اردو نظم میں فطرت نگاری

زینت جبیں

اردو نظم میں فطرت نگاری

زینت جبیں

(بارہ بنکی)

URDU NAZM MEIN FITRAT NIGARI

by

ZEENAT JABEEN

اشاعت : 2016

قیمت : ₹ 259

کاغذ : 70Gsm سن شائن

مطبع : جے۔ کے آفسیٹ، دہلی

ناشر : زینت جبیں

تعداد : 500

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے نیز شائع شدہ مواد سے اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

تقسیم کار:

- کتابی دنیا، دھلی - 110006
- ایجوکیشنل بک ھاؤس، علی گڑھ - 202002

اپنے ابو اور امی کی مسکراہٹوں کے نام

جو میرے لیے کائنات کا عظیم تحفہ ہیں

رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا

فہرست

مقدمہ

فطرت سے مراد کائنات میں نظر آنے والی وہ ظاہری و مادّی اشیاء ہیں جن کا تعلق براہِ راست اللہ سے ہے اور جس میں انسان کی کاریگری کو کوئی دخل نہیں ہے۔ اردو ادب میں فطرت نگاری کا مطلب ان مادیات کا محض ظاہری بیان نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ان اشیاء کے مخفی و ظاہری لیکن اصلی و حقیقی احساسات و جذبات کا بیان بھی شامل ہے۔

چونکہ اردو شاعری کے ابتدائی دور سے ہی شعراء نے فطرت کو اہمیت دی ہے، یہ اہمیت کسی ایک صنف تک محدود نہیں ہے، یہاں تک کہ غزل میں بھی فطرت کے مظاہر جا بجا اظہار پاتے ہیں۔ دوسری اصناف مثلاً مثنوی، مرثیہ اور قصائد میں فطرت کا بیان ضروری عنصر بن کر آیا ہے، جہاں تک نظم کا تعلق ہے تو اس میں بھی نظیر سے تا حال تمام نظم نگار شعراء نے فطرت کو اپنی شاعری کا محور قرار دیا ہے۔ البتہ نظم کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ ہر دور میں فطرت سے شعراء نے نئے نئے کام لیے ہیں اور یہ اس حد تک دلچسپ ہیں کہ ان کا خصوصی مطالعہ ضروری ہے۔

موضوع کی اسی اہمیت کے پیشِ نظر ہم نے اپنی کتاب کا نام "اردو نظم میں فطرت نگاری" منتخب کیا۔

اس کتاب میں میری کوشش یہ رہی ہے کہ اردو کی نظمیہ شاعری میں مناظر فطرت کے اظہار کے وہ تمام پہلو زیرِ بحث آ جائیں جو عہد بہ عہد تبدیلیوں کی شکل میں رونما ہوئے۔ تحریکات و رجحانات سے قطع نظر عہد بہ عہد شعراء کی نظموں کو محور بنا کر مقالہ پیش کیا گیا ہے۔

کتاب میں شعراء کے انتخاب کے وقت یہ بات ذہن میں تھی کہ ہر عہد کے نمائندہ شعراء کو ضرور لیا جائے تا کہ ان کا فطرت سے متعلق رویہ واضح ہو سکے (گرچہ بعض کے یہاں فطرت کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں ملتی ہے، مثلاً عہدِ حالی سے تعلق رکھنے والے شعراء میں اکبر الہ آبادی اور شبلی نعمانی وغیرہ)۔

دوسری بات یہ کہ ہر عہد کے ان شعراء کو بھی لیا گیا ہے جنھوں نے اپنی تخلیقات میں فطرت کو ضروری عنصر سمجھ کر برتنے کی کوشش کی۔ نظیر اکبر آبادی کی نظموں کا بالتفصیل جائزہ لیا گیا ہے کیونکہ ان کی نظمیں اردو فطرت نگاری میں سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہیں۔

اس موضوع سے مناسبت رکھنے والی دو کتابیں مندرجہ ذیل ہیں:

پہلی ''اردو شاعری میں منظر نگاری'' سلام سندیلوی کی ہے، جس میں انھوں نے انیسویں صدی تک کی شاعری کا بالتفصیل جائزہ لیا ہے لیکن یہاں اندازِ بیان نفسیاتی ہے، انھوں نے مناظرِ فطرت میں (sense) حس کی تلاش زیادہ کی ہے جو یقیناً قابلِ تعریف ہے، لیکن یہ تشنگی بھی ہے کہ اردو شاعری میں فطرت نے کیا کردار ادا کیا؟ یہ مقالہ ابتداء سے انیسویں صدی کو ہی محیط ہے اس لیے محض عہد اقبال تک کے شعراء ہی زیرِ بحث آئے، اس کے علاوہ چونکہ یہ مقالہ تمام اصناف سخن کا احاطہ کرتا ہے اس لیے بطور خاص نظم کے حوالے سے فطرت کا تصور تشنہ ہے۔

دوسری کتاب ''جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری (۱۸۵۷ء سے ۲۰۰۰ء تک)'' ناہید قاسمی کی ہے جنھوں نے اپنے اس تحقیقی مقالے میں عہد بہ عہد رونما ہونے والی تحریکات کا (خواہ وہ فکری وفنی ہوں، سماجی و سیاسی ہوں، یا اخلاقی و معاشرتی) تفصیلی تذکرہ کیا ہے، پھر اس کے بعد ان کے زیرِ اثر فطرت کے موضوعات کی نشان دہی کی ہے، جس کی وجہ سے ان کے یہاں تحریکات حاوی ہوگئی ہے۔

الحمدللہ اب جب کہ یہ کام ممکن حد تک تلاش و جستجو اور تحقیق کے بعد پایۂ تکمیل کو پہنچا ہے تو میں سب سے پہلے اس وحدہٗ لاشریک کے حضور سربسجدہ ہوں کہ جس کی بے پایاں رحمتوں نے ہمیشہ مجھے مانگنے سے پہلے ہی عطا کر دیا۔

میرے والدین کہ جن کا شکریہ ادا کرنے کے لیے نہ میرے پاس لفظ ہے اور نہ سکت، ان کی شفقتیں مجھے ہمیشہ حاصل رہیں اور ان کی دعائیں ہمیشہ میرے لیے مشعلِ راہ بنیں۔ میں اللہ سے دعا گو ہوں کہ وہ ہر انسان کو ایسے ہی والدین عطا کرے تاکہ زندگی مشکل نہ ہو۔ آمین

زینت جبیں

اردو شاعری اور مناظر فطرت کے مابین ربط و تعلق کی روایت

اردو شاعری اور مناظر فطرت کے مابین ربط و تعلق کی روایت

فطرت کا مفہوم وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ مفکروں نے اس کے کئی معنی متعین کیے ہیں۔ چونکہ فطرت ''نیچر'' کا مترادف لفظ ہے اس لیے ایسی شاعری جس میں فطرت یا نیچر کا بیان ہو نیچرل شاعری کہلائے گی، لیکن اس کے تذکرہ سے پہلے فطرت کے لغوی مفہوم پر ایک نظر ڈال لینا مناسب ہے۔ فطرت عربی لفظ ''فطر'' سے ماخوذ ہے جس کے معنی یہ ہیں:

فَطَرَ فَطْرًا	:	پیدا کرنا، شق کرنا
فاطر	:	پیدا کرنے والا[1]
فطر فطرًا	:	پھاڑنا
الفطر	:	نباتات جو زمین سے اُگے
تفطّر والفطر	:	پھٹنا [2]

اس طرح فاطر چونکہ پیدا کرنے والے کو کہتے ہیں اس لیے فطرت سے وہ تمام اشیاء مراد لی گئیں جن کا تعلق براہِ راست فاطر الارض و السمٰوٰت سے ہو۔

اب چونکہ الارض والسمٰوٰت کے علاوہ بھی ایسی چیزیں ہیں جن کا تعلق براہِ راست اللہ سے ہے اور جن کے بنانے میں انسانی ذہن کو کوئی دخل نہیں ہے، اس لیے بعض اور مفاہیم بھی اس کے ذیل میں آ گئے۔ ''آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری'' میں نیچر کا تعارف ان الفاظ میں ملتا ہے:

''کسی شخص یا شئے کی فطری خصوصیات یا کردار، فطرت یا طبیعت۔

وہ طبیعی طاقت جو اس عالم مادّیت کے کارخانے کو چلاتی ہے۔

مظاہر فطرت جیسے پودے حیوانات، مناظرِ قدرت وغیرہ۔

قسم، نوع (THINGS OF THIS NATURE)

انسانی فطرت (HUMAN NATURE)

فطرت انسانی کا کوئی ایک عنصر یا پہلو

غیر آباد، بنجر علاقہ، حالت، آبادی وغیرہ

دیہات، خوش منظر دیہی علاقہ

جبلت جو کردار و عمل میں ظاہر ہو

وراثت جو شخصیت کی تشکیل میں ظاہر ہو

کسی جاندار وجود کے جسمانی افعال یا ضروریات۔[1]

لیکن ان سب سے قطع نظر دنیائے شاعری میں جب فطرت کی بات ہوتی ہے تو اس سے مراد محض وہ ظاہری و مادّی اشیاء ہوتی ہیں جو اللہ کی مرضی و حکم سے وجود میں آئیں اور جن کی صنعت و کاریگری میں انسان کو کوئی دخل نہیں ہے۔ اس طرح آسمان و زمین سے وابستہ تمام عناصر یعنی ستارے، سیّارے، سورج، بادل، ہوا، بجلی، بارش اور تمام زمینی اشیاء یعنی پہاڑ، سمندر و دریا، ندی، نالے، پیڑ، پودے، پھل، پھول، سبزہ زار اور موسم کے ساتھ ساتھ تمام جاندار پرندے، چرندے او ردرندے وغیرہ بھی اس میں شامل ہیں۔

جدید اردو شاعری کے آغاز میں نیچر کا مفہوم زیادہ واضح نہیں تھا، یہی وجہ ہے کہ سرسید اور حالی کے یہاں نیچرل شاعری کا جو تصور ملتا ہے وہ مروّجہ تعارف سے ہٹ کر ہے۔

حالی نیچرل شاعری کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

''اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج کل جو نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری ہے، اس کی کسی قدر شرح کی جائے، بعض حضرات تو ''نیچرل شاعری'' اس شاعری کو سمجھتے ہیں جو نیچریوں سے منسوب ہو یا جس میں نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو۔ بعضے یہ خیال کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جس میں خالص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا تنزل کا ذکر کیا جائے، مگر نیچرل شاعری سے یہ دونوں معنی کچھ علاقہ نہیں رکھتے۔ 'نیچرل شاعری' سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تا بہ مقدور اس زبان کی معمولی بول

چال کے موافق ہو، جس میں وہ شعر کہا گیا ہے، کیوں کہ ہر زبان کی معمولی بول چال اور روز مرّہ اس ملک والوں کے حق میں جہاں وہ بولی جاتی ہے، نیچر یا سیکنڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں۔ پس شعر کا بیان جس قدر کہ بے ضرورت معمولی بول چال اور روز مرّہ سے بعید ہوگا اسی قدر اَن نیچرل سمجھا جائے گا۔ معناً نیچر کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں، یا ہونی چاہئیں۔ پس جس شعر کا مضمون اس کے خلاف ہوگا وہ اَن نیچرل سمجھا جائے گا'' [1]

یہاں حالی نیچرل سے حقیقی شاعری مراد لیتے ہیں، یعنی جس میں حقیقت کا بیان ہو، اسی لیے جب شاعری مبالغہ کی شدت سے دھندلی ہوگئی تو اس کے متعلق لکھتے ہیں:

''اس طرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نیچرل طور پر باندھ گئے تھے، نیچر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا'' [2]

سر سیّد کے یہاں بھی نیچر کے متعلق یہی خیال ملتا ہے۔ انجمن پنجاب کے مشاعرے کے سلسلے میں محمد حسین آزاد کو لکھتے ہیں کہ:

''میری نہایت قدیم تمنا اس مجلس مشاعرہ سے برآئی ہے میں مدّت سے چاہتا تھا کہ ہمارے شعرا نیچر کے حالات کے بیان پر متوجہ ہوں۔ آپ کی مثنوی ''خواب امن'' پہنچی، بہت دل خوش ہوا۔ در حقیقت شاعری اور زور سخنوری کی داد دی ہے، اب بھی اس میں خیالی باتیں بہت ہیں اپنے کلام کو اور زیادہ نیچر کی طرف مائل کرو جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہوگا اتنا ہی مزہ دے گا'' [3]

اس طرح ان محققین کے نزدیک نیچر کے معنی خیالی و مصنوعی باتوں سے بعید اور حقیقت کے ہیں، لیکن سر سید و حالی کی یہ کوشش بہت بار آور ثابت ہوئی اور ان کی وجہ سے ہی شعر کی بنیاد خیال بندی سے ہٹا کر حقائق پر رکھی گئی۔ خود حالی نے جن نظموں کو بطور نمونہ پیش کیا ان میں حقیقت کے ساتھ ساتھ قدرتی مناظر بخوبی نظر آتے ہیں۔

الطاف حسین حالی کے خیال کی وضاحت کرتے ہوئے عبدالسلام ندوی ''نیچرل شاعری'' کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''اس بناء پر مثنوی، غزل اور قصیدہ غرض قدیم شاعری کے تمام اصناف جن پر یہ

تعریف صادق آسکے، نیچرل شاعری میں داخل ہو سکتے ہیں اور خود مولانا حالی نے مثنوی اور غزل کے متعدد اشعار کو نیچرل ثابت کیا ہے، لیکن اس دور میں اس لفظ کا اطلاق صرف مناظرِ قدرت اور وصف نگاری میں محدود ہو گیا اور عام طور پر جب یہ لفظ بولا جاتا ہے، تو اس سے یہی دونوں صنفیں مراد ہوتی ہیں۔" [1]

امداد امام اثر شاعری کی تقسیم دو طرز پر کرتے ہیں:

"شاعری متعلق عالم خارج جسے بزبان انگریزی آبجکٹیو Objective کہتے ہیں اور شاعری متعلق بعالم ذہن جسے بزبان انگریزی Subjective کہتے ہیں۔ اوّل قسم کی شاعری جس کا نام راقم خارجی رکھتا ہے۔ ایسے بیانات پر مشتمل ہوتی ہے جن سے عالم فی الخارج کے معاملات پیش نظر ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری میں اکثر بیانات رزم، بزم، جلوس، فوج، تزک، احتشام، بساتیں، باغ، قصور، چمن، گلزار، سبزہ زار، لالہ زار، جبال، بحور، صحرا، دشت، بیابان، ریگستان، خارستان، جنگل، آبستان، چشمے، ہوا، برق، باراں، سیل، برف، شفق، سحر، شام، روز، شب، شمس، قمر، سیارے، ثوابت، قطب، بروج و دیگر خارجی اشیا کے متعلق ہوتے ہیں۔ .... دوسری قسم شاعری جس کو راقم داخلی طور پر موسوم کرتا ہے۔ تمام تر ایسے مضامین سے متعلق ہوتے ہیں جس کو سراسر امور ذہنیہ سے سروکار رہتا ہے۔" [2]

گویا مناظرِ قدرت جس زمرے میں آتے ہیں ان کو اثر عالم خارج کی شاعری میں رکھتے ہیں۔

سید محی الدین قادری بھی فطرت کی تقسیم اسی طرح کرتے ہیں:

"نیچر یا فطرت .... دو قسم کی ہوتی ہیں ایک تو وہ جو اس نظر آنے والی دنیا پر مشتمل ہے جو ہمارے اطراف چاروں سمت پھیلی ہوئی ہے اور جو پہاڑوں، سمندروں اور آسمانوں کی دنیا کہلاتی ہے اور دوسری وہ جو ہم میں سے ہر ایک کی دل کی ایک مخصوص خانگی دنیا سے وابستہ ہے اگر کوئی فطرت کی طرف بڑھنا چاہتا ہے تو اس سے مطلب یہ ہوگا کہ وہ ایک طرف تو بیرونی کائنات سے سرگرم گفتار ہوتا ہے اور اسی کے گوناگوں معموں اور بھیدوں سے خبردار ہونا چاہتا ہے اور دوسری طرف اپنے اندر کی اس عظیم الشان دنیا کی سیر و تفریح میں مشغول ہونا

چاہتا ہے جو اگرچہ خود ساختہ ہوتی ہے لیکن یہاں کائنات سے کسی امر میں کم نہیں ہوتی .... موخر الذکر فطرت کی ترجمانی بہ نسبت اول الذکر کی ترجمانی کے زیادہ آسان ہے اور اسی شاعر کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے جو پہلی کی کامیاب ترجمانی کرتا ہے۔''[1]

ان محققین کی آراء سے بھی یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ عالمِ فطرت یا فطرت نگاری سے مراد عالمِ خارج کی عکاسی ہے جو ان مادّی اشیا پر مشتمل ہے، جس میں مصنوعات کو کوئی دخل نہ ہو۔

اب یہ دیکھنا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ دراصل فطرت کی دنیا ہے کیا؟ اور وہاں شعراء کو اپنے مقصد کی ترجمانی کے لیے ذرائع کیسے مل گئے؟

جب دنیا میں انسان کا ظہور ہوا تو سب سے پہلے اس کا واسطہ مظاہر فطرت سے پڑا۔ فطرت کے جمال یعنی پھل، پھول، پیڑ پودے اور اس کو نفع پہنچانے والے عناصر نے انسان پر خوشگوار اثرات مرتب کیے لیکن جب اس کا سامنا فطرت کے جلال یعنی بادل کی گرج، بجلی کی کڑک، آتش فشاں پہاڑ، سیلاب، زلزلہ اور ہیبت ناک جانوروں سے ہوا تو وہ ان سے خوف زدہ ہوا، تو دونوں ہی طریقے سے اس نے ان مظاہر کو قابو میں کرنے اور خوش رکھنے کا جتن کرنا شروع کیا، کیوں کہ یہ انسانی زندگی پر براہِ راست اثر انداز ہوتے تھے۔ اس طرح جہاں انسان کو مظاہرِ فطرت سے فائدہ پہنچا انھوں نے اپنی فہم کے مطابق اس کو لائقِ پرستش قرار دیا مثلاً پیڑ پودے، پھل اور نفع پہنچانے والے جانور مثلاً گائے وغیرہ اور جس شئے سے نقصان کا اندیشہ ہوا اس کی بھی پرستش شروع کر دی، مثلاً سانپ وغیرہ۔ اس کے بعد یہ تصور بھی رائج ہوا کہ فطرت یا کائنات حسنِ ازل کا مظہر ہے اس لیے نہ صرف قابلِ ستائش بلکہ پرستش کے لائق بھی قرار پائی۔

شعر و ادب میں فطرت نگاری سے مراد ان ظاہری و مادّی اشیاء کا براہِ راست تذکرہ ہی نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ان مظاہر میں جو احساسات پائے جاتے ہیں اور ان مظاہر کا جو آپس میں تعلق ہے یا جو انسانی احساسات سے مماثلت ہے، ان کا بیان بھی فطرت نگاری کے ضمن میں آتا ہے۔

شعراء کو اپنی بات کہنے یا اپنے جذبات کے اظہار کے لیے ایسے وسائل کی تلاش تھی جو عموماً ہر ایک کے مشاہدہ میں ہو، یہی وجہ ہے کہ ان کی نظر مظاہرِ فطرت پر پڑی کہ یہ بھی اپنے آپ میں ایک مکمل دنیا ہے، جو انسانی زندگی کے مماثل ہے، اس میں گونا گوں رنگینیوں کے باعث ہر وہ عنصر موجود ہے جو انسانی دنیا یا انسانی زندگی کی وضاحت کر سکے، یہاں احساسات کا پرتو بھی ہے، کہ سائنس سے

یہ بات ثابت ہے کہ پیڑ پودے میں احساس ہوتا ہے۔

بقول سریو پرشاد گپتا:

''سائنس داں جگدیش چندر بوس نے ثابت کیا ہے کہ پودے میں بھی زندگی ہوتی ہے کیونکہ دیگر جانداروں کی طرح پودے بھی واقعات سے متاثر ہوتے ہیں، انھیں محسوس کرتے ہیں اور خاص طریقے سے ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں''۔[1]

اس کے علاوہ جانور بھی نہایت حساس واقع ہوتے ہیں۔ خوشی اور غم کا تأثر ان میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

اس کے علاوہ انسانوں کی مہذب دنیا جیسا نظام یہاں بھی بخوبی ملتا ہے، فطرت کا ایک فرد 'چیونٹی' جو نہایت حقیر تصور کی جاتی ہے، ایک باقاعدہ منظم نظام کے تحت کام کرتی ہے۔ ڈاکٹر احرار حسین لکھتے ہیں کہ:

''چونٹیاں سوشل اینیمل کے نام سے جانی جاتی ہیں۔ یہ گروہوں میں رہتی ہیں، مل جل کر کام کرتی ہیں۔ ایک دوسرے کے کام میں ہاتھ بٹاتی ہیں۔ عام طور سے ایک چیونٹیوں کی کالونی میں تین طرح کے کام کرنے کے لیے الگ الگ چیونٹیوں کے گروہ ہوتے ہیں جیسے اعلیٰ درجے کی انجینئر فوجی چیونٹیاں، محنت کش چیونٹیاں اور رانی چیونٹی۔ رانی چیونٹی کا کام انڈے دینا اور حکم چلانا ہے۔ محنت کش چیونٹیوں کا کام کھانے کی تلاش اور اپنے بل میں اس کا ذخیرہ اکٹھا کرنا ہے۔ فوجی چیونٹیوں کا کام رانی، انڈوں اور بلوں کی حفاظت کرنا ہے، انجینئر چیونٹیوں کا کام اپنے بلوں کو صحیح طرح سے بنانا تاکہ ان میں پانی اور دشمن نہ آسکیں۔ اس طرح سب ہی قسموں کی چیونٹیوں کو الگ الگ کام تقسیم ہوتا ہے جن کو یہ بخوبی انجام دیتی ہیں۔''[1]

بالکل یہی نظام دیمک کا بھی ہوتا ہے، ان کا کام اور عہدہ بھی چیونٹیوں کی طرح ہی تقسیم ہوتا ہے۔

یہی صورت حال افرادِ فطرت کی رہن سہن کا ہے۔ چند افرادِ فطرت کو چھوڑ کر دنیا کے تقریباً تمام افرادِ فطرت اپنے رہنے کے لیے گھر بناتے ہیں۔ پرندے بھی گھونسلے اپنی ضرورت اور حفاظت کے مطابق بناتے ہیں۔

پروفیسر شائق احمد یحییٰ اپنی تصنیف میں گھونسلوں کی کئی اقسام پر روشنی ڈالتے ہیں اور ان کو

مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کرتے ہیں:

۱- سادہ گھاس پھوس کے زمینی گھونسلے
۲- سوکھے یا زندہ ٹہنیوں کے بنے گھونسلے
۳- درخت کے سوراخ کے بنے گھونسلے
۴- زمین دوز سرنگ میں بنے گھونسلے
۵- مٹی سے بنا گھونسلہ
۶- گھاس کے بنے پیالے جیسے گھونسلے
۷- گنبد نما گھونسلے
۸- لٹکتے ہوئے گھونسلے
۹- گھاس کے بنے پرس
۱۰- پتیوں کو سل کر بنے گھونسلے

ان میں لٹکتے ہوئے گھونسلوں میں بیا کا خوبصورت گھونسلہ تو عام مشاہدہ میں ہے یہ صرف ظاہری طور پر ہی خوبصورت نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کے اندر بھی کئی چیمبرز بنے ہوتے ہیں۔ مٹی کے بنے گھونسلے کی جس طرح شائق صاحب وضاحت کرتے ہیں وہ واقعی حیرت ودلکشی کا باعث ہے۔

''کچھ پرندے صرف مٹی یا مٹی جیسی اشیاء سے بھی گھونسلے بناتے ہیں جن میں وسلنگ تھرش (WHISTLING THRUSH)، کالی چڑیا (BLACK BIRD)، سوئیلو (SWALLOW)، مارٹن (MARTIN) وغیرہ شامل ہیں۔ مٹی عموماً گیلی جگہوں سے حاصل کی جاتی ہے اور پھر اس کی کٹوری جیسی شکل بنائی جاتی ہے تا کہ انڈے حفاظت سے رہیں، سوئیلو مٹی کے ساتھ اپنے لعاب کا بھی استعمال کرتے ہیں............ یہ اپنے گھونسلے ست رفتاری سے بناتے ہیں تا کہ تہہ دار گھونسلے بناتے وقت سوکھتے بھی جائیں'' [۱]

اس کے علاوہ ایک چڑیا جودھوبن (WHITE WAGTAIL) کے نام سے مشہور ہے وہ اپنا گھونسلہ 2,000 سے 4,000 میٹر کی بلندی پر چھوٹے چھوٹے کنکر چن کر دیواروں کے سہارے بناتی ہے، کچھ پرندے ایسے ہوتے ہیں جو اپنا گھونسلہ پتوں کو بڑی مہارت سے سی کر بناتے ہیں شاید

اسی لیے ان کو TAILOR BIRD (درزی چڑیا) کہا جاتا ہے۔

گھر بنانے میں سب سے عمدہ نظام بیور کا ہوتا ہے اسی وجہ سے اس کو انجینئر بھی پکارا جاتا ہے۔

ڈاکٹر احرار حسین کے مطابق:

''عام طور سے یہ اپنا گھر گہرے پانی میں ہی بناتا ہے کبھی کبھی تو اس کے گھر کی لمبائی ۴۵۰ فٹ سے ۵۵۰ فٹ تک دیکھی گئی ہے یہ پانی کو روکنے کے لیے مضبوط پشتہ بھی بنالیتا ہے گھر بنانے کے لیے یہ صحیح جگہ کا سلیکشن کرتا ہے اور پھر رات دن لگ کر گھر کی تعمیر کرتا ہے۔ گھر بنانے کے لیے درخت سے لکڑی کاٹتا ہے اور ان کے چھلکے اتار کر ان لکڑیوں کا استعمال دیوار بنانے میں کرتا ہے اس طرح بیور مکان کی دیواریں بنا کر گھر کا نقشہ تیار کر لیتا ہے۔ گھر میں کمرے کافی کشادہ بناتا ہے اور گھر ایسی جگہ بناتا ہے جہاں پر یہ غذا کو بھی محفوظ رکھ سکے، سردیوں سے پہلے یہ اپنی پسندیدہ غذا اکٹھی کر کے پانی میں کیچڑ کے نیچے محفوظ کر لیتا ہے اور وقتِ ضرورت اس کا استعمال کرتا ہے یہ اپنی آنے والی نسلوں کو بھی مکان بنانے اور دوسری ضروریات کو حاصل کرنے کے ٹریننگ دیتا ہے، بیور ایک چالاک، محنتی اور خوش رہنے والا جانور ہے'' ۔[۲]

اس طرح اللہ تعالیٰ نے انسانوں کی طرح ان کے اندر بھی صلاحیتیں رکھی ہیں جن کو استعمال میں لا کر یہ اپنی زندگی آسان بناتے ہیں۔

انسان اور افرادِ فطرت میں گہرا تعلق بھی ملتا ہے ایک سامنے کی مثال کتے کی ہے جس کی انسان سے وفاداری بالکل عیاں ہے۔ ڈالفن بھی انسان دوست کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ ڈاکٹر احرار حسین اپنی تصنیف ''حیوانات کی دنیا'' میں ڈالفن کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''یہ انسان دوست ہے اور انسانوں میں آسانی سے گھل مل جاتی ہے، یہ آواز کو سمجھ سکتی ہے اس کی یادداشت بہت تیز ہوتی ہے اسی لیے اس کو عقل رکھنے والا جانور بھی کہا جاتا ہے۔ سائنس دانوں کا خیال ہے کہ انسان کے بعد ڈالفن سب سے زیادہ سمجھ بوجھ رکھنے والا جانور ہے......... یہ سبھی اشاروں کو بآسانی سمجھ لیتی ہے اور اس پر عمل بھی کرتی ہے'' ۔[۱]

تحقیق کے مطابق انسان دوست ہونے کی وجہ سے یہ اس کو بچاتی بھی ہے جب کوئی شخص سمندر

میں ڈوب رہا ہوتو اس کو بچا کر سطحِ سمندر پر لا کر چھوڑ دیتی ہے۔

مور کی حیثیت بھی انسان دوست کی ہے۔ اس کے علاوہ افرادِ فطرت کا آپس میں ایک دوسرے سے گہرا تعلق سامنے آتا ہے، باہم ہمدردی و صلح کی ایک مثال پروفیسر شائق احمد یحییٰ صاحب کی کتاب میں ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

> ''ایک بار پیریار ٹائیگر ریز رو میں بار بٹس کے ایک جوڑے کا مشاہدہ کر رہا تھا جو ایک درخت میں گھونسلہ بنائے ہوئے تھا اس سے اوپر ایک اور سوراخ تھا جس کے قبضہ کے لیے ایک دن دو قسم کے مینا اور ایک جوڑے کٹ کھودی (WOOD PECKER) میں زبردست لڑائی ٹھن گئی۔کل چھ پرندے یعنی ۴ مینا اور ۲ کٹ کھودی کافی دیر تک لڑتے اور شور مچاتے رہے۔ میں خاموشی سے اس دلچسپ لڑائی سے محظوظ ہوتا رہا، اتنے میں ایک جوڑا بلبل کا کہیں سے آگیا اور خوب چہچہایا، اوپر نیچے اڑا، اور چند منٹ کے اندر سارا ماحول پر سکون ہوگیا۔ سبھی مینا اور کٹ کھودے ادھر ادھر بکھر گئے اور لڑائی ختم ہوگئی۔ ایسا لگا کہ بلبل کے جوڑے نے پیس کمیٹی (Peace committee) کے ممبر کا رول ادا کیا اور جھگڑے کو نپٹا دیا'' ۔[۲]

ان افرادِ فطرت کے یہاں انسانوں جیسے جذبات بھی پائے جاتے ہیں۔ کچھ جانداروں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ مزاج کے اعتبار سے شرمیلے ہوتے ہیں مثلاً تین آنکھ والی چھپکلی SPHENODON PUNCTATUS، گلہری وغیرہ۔ اس کے علاوہ بلال چشم چڑیا کے بارے میں احرار حسین کہتے ہیں کہ:

> ''یہ چڑیا بہت نازک مزاج ہوتی ہے، یہ بہت جلد ہی ناراض بھی ہو جاتی ہے کبھی کبھی اس کو پیڑ پر خاموش بیٹھا بھی دیکھا جا سکتا ہے ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی سوچ میں ڈوبی ہوئی ہو'' ۔[۱]

اس طرح دیکھا جائے تو فطرت خوبصورتی کے ساتھ ساتھ احساسات سے بھی بھرپور ہے۔ قدم قدم پر اس کی خوبصورتیوں سے واسطہ پڑتا ہے، لیکن اس خوبصورتی کو محسوس کرنے کے لیے انسان کے اندر ذوق بدرجۂ اتم ہونا چاہیے مثلاً سمندر کی خوبصورتی، اس کا مدّ و جزر، وسعت اور ساحلِ سمندر سے اس کے نظارے میں ہر شخص کے لیے کشش ہے لیکن Hydro Fobic (پانی سے ڈرنے والا)

کے لیے وہ جان لیوا بھی ثابت ہوسکتا ہے۔ اسی طرح Acro Fobic (اونچائی سے ڈرنے والا) کے لیے پہاڑوں کی بلندی خطرناک ہوگی لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ یہ عناصر اپنے اندر کشش یا خوبصورتی نہیں رکھتے ہیں۔ قاضی عبدالستار اپنی تصنیف ''جمالیات اور ہندوستانی جمالیات'' میں بوسنکیٹ کے لکچرز کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''بدصورتی کی تعریف میں روایتی طور پر اب تک جو کچھ کہا گیا ہے اس سے اشیاء کی نفی نہیں ہوتی بلکہ خود ناظر کی اعصابی کمزوری کا اظہار ہوتا ہے۔ ہم کو اشیاء اس لیے بدصورت معلوم ہوتی ہیں کہ ہم ان اقدار جمالیات کی داد دینے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔ جن اشیاء کو ہم بدصورت کہتے ہیں درحقیقت وہ ایسی اشیاء ہوتی ہیں جن کا حسن دشواری سے منکشف ہوتا ہے اور اس دشواری کو تین درجوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

اوّل۔ پیچیدگی: موضوع جمال کا نظارہ ایک ہی نگاہ میں اتنا کچھ ایک ساتھ دے دیتا ہے کہ ہضم نہیں ہوتا اور اگر ہضم کرنے کی صلاحیت ہو تو اس سے مسرت حاصل کی جاسکتی ہے۔

دویم۔ ہیجان جذبات: اس کی وجہ سے بہت سے دیکھنے والے تاب نہیں لا پاتے۔

سویم۔ وسعت: جس کی وجہ سے روایتی عقاید مضروب ہوتے ہیں اور ناظر مجروح ہوتے ہیں'' [1]

انسان جس قدر ترقی کرتا جاتا ہے وہ خدا کی ودیعت کردہ عقل وفہم کے ذریعہ دنیا کے اسرار حل کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور انسانی تجسس کی بنا پر وہ فطرت سے قریب سے قریب تر ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس کا مثبت اثر یہ ہوا کہ اس طرح انسانی علم کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جارہا ہے، چونکہ وہ ہمیشہ بہتر کی جستجو میں رہتا ہے اور اس کے اندر اللہ تعالیٰ نے وہ صفت رکھی ہے کہ وہ ان میں کامیاب ہو اسی لیے وہ دن بہ دن ترقی بھی کر رہا ہے۔ ابتداء میں ہی انسانوں نے بھٹکتے رہنے کے بجائے بستیاں بسانی شروع کیں۔ آمد و رفت کی سہولت کے لیے جانور پالنا اور اس سے دیگر فوائد حاصل کرنے شروع کیے۔ ابتداء میں وہ پھل اور کچے گوشت پر گزر اوقات کرتا تھا لیکن آج اس کا دسترخوان انواع واقسام کے کھانوں سے بھرا رہتا ہے۔

دورِ جدید میں انسانی تجسس کے کارناموں میں خلائی پروازیں شامل ہیں جن کے ذریعہ وہ فطرت کی تسخیر کرنا چاہتا ہے۔ خلائی جہازوں کی مدد سے ہی چاند، زہرہ، مریخ اور دیگر سیاروں میں

ناپید زندگی کے متعلق پتہ لگایا جا سکا۔ اس سے زمین اور اس کی پیدائش و فلکی نظام کے متعلق معلومات فراہم ہوئیں لیکن انسان کی اس ترقی کا منفی اثر بھی واضح طور سے ماحول میں نظر آرہا ہے۔ صنعتی تہذیب اور مشینی ایجادات نے انسان اور فطرت کے تعلق کو منقطع کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ کارخانوں اور فیکٹریوں نے خام مال کی شکل میں قدرتی وسائل کا بے دریغ استعمال شروع کیا اور پھر ان سے نکلنے والے زہریلے مادّوں نے زمین کے ساتھ ساتھ ہوا اور پانی کو بھی زہریلا کر دیا۔ پانی کی آلودگی کئی قسم کے جرثومے دور کرتے ہیں لیکن وہ صرف قدرتی غلاظت کو ہی صاف کرتے ہیں۔ کیمیاوی مادّہ جو پانی میں ملتا جا رہا ہے وہ ان کے دائرۂ اثر سے باہر ہے۔ اسی طرح کارخانوں کی چمنیوں اور موٹر گاڑیوں کے دھوئیں نے خالص ہوا کو آلودہ کر دیا۔

فضائی آلودگی کی سب سے بڑی وجہ جنگلات و ہریالی کا تیزی سے ختم ہونا ہے۔ جنگلات اور ہریالی مٹی کو ڈھانکے رہتے ہیں لیکن جب یہ ختم ہو جاتے ہیں تو بارش کا پانی وہاں کی مٹی کو بہا کر سمندر اور ندی میں گرا دیتا ہے اس سے پہلا نقصان تو یہ ہوتا ہے کہ مٹی کی اوپری سطح جو کافی زرخیز ہوتی ہے وہ برباد ہو جاتی ہے اور دوسرا یہ کہ جب یہ مٹی وہاں سے سمندر میں پہنچتی ہے تو اس کے پانی کو گدلا کر دیتی ہے۔

جنگلات کی کمی کی وجہ سے خشک سالی اور سیلاب سے واسطہ پڑتا ہے اور وہ اس طرح کہ بادلوں سے انسانوں کا رشتہ ازل سے گہرا رہا ہے کیونکہ وہ پانی کے ماخذ کا ایک ذریعہ ہے۔ ہندوستان میں چونکہ زراعت ۷۰٪ تا ۷۵٪ پر مبنی ہے اسی لیے یہاں بارش کی اہمیت بہت ہے۔ جب پانی بھاپ بن کر زمین سے اوپر کی طرف اٹھتا ہے تو فضا میں پہنچ کر ٹھنڈا ہو جاتا ہے اور پھر ایک جگہ پہنچ کر درجۂ حرارت کی وجہ سے یہ پھر پانی کے ننھے ننھے قطروں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ قطرے ہوا کے دیگر اجزا کے ساتھ مل کر بادل بن جاتے ہیں۔ پانی کا بھاپ میں تیزی سے تبدیل ہونا سورج کی تمازت کی وجہ سے ہوتا ہے لیکن جب درجۂ حرارت میں کمی ہو تو یہ پیڑ پودوں اور سبزہ زاروں سے پورا ہوتا ہے کیونکہ یہ عناصر اپنے اندر جذب کیے ہوئے پانی کا تقریباً ننانوے فیصد حصہ فضا میں خارج کر دیتے ہیں۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے بارش میں جنگلات کس قدر اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

13208

اسلم پرویز لکھتے ہیں کہ:

”سائنس دانوں کے حساب سے ہر ملک کی خشکی کا ایک تہائی حصہ جنگلات پر مشتمل ہونا چاہیے، یعنی ہر ملک میں کم سے کم ۳۳ فی صد علاقے میں جنگلات

ہونا ضروری ہے لیکن آج خود ہمارے ملک کی صورت حال یہ ہے کہ ۱۱فی صد
سے بھی کم علاقے میں جنگلات ہیں اور اسی وجہ سے ہمارے ملک میں بارشوں کا
نظام درہم برہم ہو گیا ہے۔''[۱]

اس کے علاوہ جنگلات کی کمی کا سب سے زیادہ اثر جانوروں پر بھی پڑتا ہے کیونکہ ان کے عادات واطوار قدرتی ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ نئے ماحول کو بہ مشکل ہی قبول کرتے ہیں اور بعض تو بالکل نہیں قبول کرتے، اس لیے جلد ہی ختم ہو جاتے ہیں۔ بقول شائق احمد یحییٰ:

''ایک اندازہ کے مطابق ہندوستان میں نباتات وحیوانات کے ۶۵۲ سے زیادہ
انواع ناپید ہونے کے خطرہ سے دوچار ہیں۔ انسانی آبادی میں بتدریج اضافہ،
انڈسٹریل ڈیولپمنٹ، شہروں اور مکانوں میں اضافہ، انتظامی امور میں تساہلی،
پیڑوں کی بے دریغ کٹائی، بایوٹیکنالوجی کا غیر دانش مندانہ استعمال، بیرونی
جمادات ونباتات (INVASIVE SPECIES) کا استقلال، گلوبل
وارمنگ، ماحولیاتی کثافت میں اضافہ، زہر آلود ملبے میں اضافہ وغیرہ ہندوستانی
جنگل اور جانوروں میں کمی کے اسباب ہیں۔''[۱]

اسی طرح جانور اور پرندے بھی انسانی زندگی کی بقا کے لیے بہت ضروری ہیں کہ وہ کئی انسانی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں اسی لیے گدھ جو اب ہندوستان کے میدانی علاقوں سے ناپید ہو گئے ہیں، وہ ماحول کی کثافت کو دور کرنے میں مددگار ثابت ہوتے تھے۔

اب ان موضوعات پر ایک نظر ڈال لینا مناسب ہے جو ابتداء سے ہی اردو شعراء کے مدِ نظر تھے۔
اردو کے ابتدائی دور میں شعراء نے گرچہ غیر ملکی مناظر ومظاہر کو مدِ نظر رکھا لیکن ان کو بھی ہمیشہ ہندوستانی پس منظر میں ہی پیش کیا جس کی سب سے واضح مثال میر انیس کے مرثیے ہیں کہ یہ واقعات گرچہ خطۂ عرب سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ہندوستانی تہذیب ومعاشرے کے ساتھ ساتھ یہاں کے مظاہر بھی اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ پھر جب حبِ وطن کا جذبہ دلوں میں بیدار ہوا تو یہاں کے مناظر پوری طرح آب وتاب دکھانے لگے۔ اب اکثر مناظر سے جذباتی وابستگی بھی سامنے آتی ہے کہ یہ حبِ وطن کے پس منظر میں سامنے آتے ہیں۔ آمد ورفت کی سہولت اور دیگر وسائل وذرائع کی وجہ سے بھی لوگوں کی مناظرِ قدرت تک پہنچ براہِ راست ہو گئی یہی وجہ ہے کہ شعراء نے ان مظاہر کا باریکی سے مطالعہ ومشاہدہ کر کے اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ اس طرح موسموں کا حقیقی انداز میں بیان اور وہ دیگر

اشیاء پر جس طرح اثر انداز ہوتی ہیں اس پر تبصرہ بخوبی ملنے لگا۔ پہاڑی مناظر کا ذکر بھی حقیقی انداز میں ملتا ہے، ان میں کیلاش کوہ مری، کوہِ مسوری، دہرہ دون اور کشمیر کی پہاڑیوں کا ذکر ہے ان مناظر کا بیان منظر برائے منظر کے علاوہ حب الوطنی کے جذبہ کو ابھارنے کے لیے بھی کیا جاتا ہے اور اس جذبہ وطنی کو ابھارنے میں سب سے زیادہ ہمالہ کا بیان ملتا ہے جس کی عظمت و جلالت اقبال اور سرور جہاں آبادی کے یہاں بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔

قومیت کے جذبہ کو ابھارنے کے لیے ہندوستان کے دریاؤں کو بھی موضوع بنایا گیا جن میں سب سے اہم گنگا اور جمنا ہیں۔ گنگا ہندوؤں کا متبرک دریا ہے اور جمنا کے بارے میں یہ روایت ہے کہ شری کرشن کا بچپن اسی کے کنارے گزرا تھا۔ بنارس کے گھاٹ کی بہار بھی نظر آتی ہے۔ ہندو دیومالا میں ہندوستان کی ندیوں کو مختلف دیویوں کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ کشمیر کی مختلف جھیلوں کا تذکرہ بھی موجود ہے سب سے زیادہ ڈل جھیل کے حسن کو شعراء نے موضوع بنایا ہے۔

پرندوں اور دیگر جانوروں کے تذکرے سے بھی اردو نظمیں خالی نہیں ہیں۔ ہاتھی، گائے اور گھوڑے کو اردو شاعری میں نہایت اہمیت حاصل ہے کیونکہ ہاتھی امارات کی نشانی ہے اور یہ عموماً بادشاہوں و امراء کے ساتھ ہی مخصوص ہوتا ہے اس طرح اس کے بیان سے ہندوستان کی شان و شوکت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ویدوں میں ہاتھی کو راجہ اندر کی سواری بھی بتایا گیا ہے۔ گائے کی اہمیت اس سے واضح ہے کہ ہندو دھرم میں اسے ''ماتا'' کا نام دیا گیا۔

پرندوں میں کوئل، پپیہا، مور، فاختہ، بیا، بٹیریں اور قمری وغیرہ اپنا انداز دکھاتے ہیں۔ خصوصاً کوئل کی کوک میں درد اور سوز و گداز کی وجہ سے اور پپیہا کی ''پی کہاں پی کہاں'' کی صدا کے باعث شعراء نے اس کو اہمیت دی کہ اس سے دردِ دل اور ہجر کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ برسات کے تذکرے میں مور کے رقص کا بھی ذکر ملتا ہے۔ پیڑ پودوں میں نیم اور برگد کی چھاؤں نظر آتی ہے، یہاں تک کہ برگد بزرگی کی علامت بن گیا جب کہ جدیدیت پسند شعراء کے یہاں یوکلپٹس بھی نظر آتا ہے کہ یہ جدید صنعتی تہذیب کی علامت بن گیا ہے کیونکہ یوکلپٹس کا تعلق شہر کی فضا سے ہے۔

ہندوستانی پھولوں میں سوسن، سمن، کبود، نیلوفر، ڈھاک، چمپا، جوہی، کیوڑا، سیوتی، گلاب، بیلا اور مولسری وغیرہ کے ساتھ بنفشہ، یاسمین اور نسترن وغیرہ بھی اپنی بہار دکھاتے ہیں۔

فطرت کے یہ عناصر اردو شاعری میں ابتدائی دور سے ہی نظر آتے ہیں لیکن ان کا بیان محض منظر، پس منظر یا کسی قدر وسیع پیمانے میں حب وطن کے تحت ملتا ہے کہ یہاں مناظر جذباتی لگاؤ کے

تحت سامنے آتے ہیں۔ لیکن حقیقی معنوں میں اس میں وسعت اس وقت آتی ہے جب انگریزی شاعری کے زیرِ اثر فطرت کا مطالعہ کیا گیا اور شعراء نے فطرت کو ضروری سمجھ کر اپنی تخلیقات میں برتنے کی کوشش کی۔

انگریزی ادبیات میں فطرت پر سب سے زیادہ زور رومانوی عہد میں ملتا ہے (یہ دور ۱۷۹۸ء سے ۱۸۳۲ء پر مشتمل ہے) گرچہ اس سے پہلے بھی کئی شعراء کے یہاں (جن شعراء کے یہاں جدید کلاسکیت و رومانیت کا ملا جلا امتزاج ہے) فطرت کا حسن نظر آتا ہے لیکن وہ محض خارجی ہے۔ رومانوی عہد میں فطرت کا سب سے بڑا علم بردار ولیم ورڈسورتھ نظر آتا ہے، ان کو بچپن سے ہی فطرت سے دلچسپی تھی لیکن ابتداء میں یہ دلچسپی محض ایک ناظر کی حیثیت سے تھی۔ رفتہ رفتہ ان کا عشق فطرت سے بڑھتا گیا اور بہت جلد روحانی اور وجدانی عشق کی شکل میں نمودار ہوا۔ پھر ان کے یہاں فطرت کا استعمال بہترین ذہنی و جسمانی نشو ونما کے طور پر ملتا ہے۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ بچے کی جسمانی اور روحانی نشو ونما بہتر انداز سے ہوسکتی ہے اگر اس کو نباتات کے درمیان رہنے کا موقع ملے۔ وہ شہر کی زندگی پر دیہات کی غیر آلودہ اور پاک و صاف زندگی کو ترجیح دیتے تھے۔ اپنی بہت مشہور نظم "Lucy" (لوسی) میں بھی اسی نظریہ کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق لوسی جو کہ ایک معصوم لڑکی تھی اس کی جسمانی و دماغی نشو ونما بہتر اس لیے ہوئی کہ وہ دنیا کی مشغول ترین زندگی اور مکاری وعیاری سے دور نباتات کے درمیان سکونت پذیر تھی۔ اس کے یہاں فطرت سے بے تکلف اندازِ گفتگو پایا جاتا ہے یہاں تک کہ مصیبت کے وقت فطرت نے ہی اس کی رہبری کی اور ورڈسورتھ اپنی زندگی میں آنے والی تمام خوشیوں کا ضامن بھی فطرت کو ہی قرار دیتا ہے، اس کے مضطرب دل کو سکون اور ہمت بھی فطرت میں ہی میسّر ہے۔ اسی لیے وہ فطرت کو ایک دوست، ہمدرد و غمگسار کے روپ میں دیکھتا ہے۔ میر حسن ورڈسورتھ اور فطرت کے تعلق میں تین مدارج بتاتے ہیں۔

> ''اس فطرت پرستی کا پہلا دور وہ ہے جس کو 'ایک چاق و چوبند لڑکے کی کھلی ہوا اور مظاہر فطرت سے لذت گیر ہونے کی خواہش' سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد ایک دوسرا دور شروع ہوتا ہے جس میں یہ مادّی محبت وجدانی عشق میں تبدیل ہو جاتی ہے، اور فطرت کے دلچسپ اور جاذب نظر مناظر سے فلسفیانہ اصول پر نہیں بلکہ حواس کی مدد سے کیف اندوز ہونے کی خواہش ظاہر ہوتی ہے لیکن یہ دور بھی بالکل عارضی ثابت ہوا۔

اس کے بعد ورڈسورتھ نے ایک نیا راستہ اختیار کیا۔ اب اس کی ذہنیت اور جذبات پر مذہبی رنگ پوری طرح چھا گیا۔ یہ وہ دور ہے جس میں ہم ورڈسورتھ کی "شاعریٔ فطرت" کی امتیازی خصوصیت سے دوچار ہوتے ہیں"۔[1]

اس طرح ورڈسورتھ کی فطرت نگاری کی جو نمایاں خصوصیات سامنے آتی ہیں وہ فطرت کی اصلی تصویر کی پیش کشی اور اس سے پرستش کی حد تک عقیدت بھی ہے کہ اس کو کائنات کے ذرّہ ذرّہ میں خدا کا جلوہ نظر آتا تھا۔ وہ اپنی نظم "TINTERN ABBEY" میں کہتا ہے کہ میں نے ایک ایسی روشنی محسوس کی ہے جو پوری دنیا کو منور کرتی ہے، گویا ہر جگہ خدا کا پرتو ہے، یہاں اس کا نظریہ اخلاق و دینی بھی ہو جاتا ہے۔ روحانی وابستگی کی وجہ سے فطرت کو معلّم بھی تصور کرتا ہے اسی لیے اس کے یہاں یہ خیال جاری وساری ہے کہ اگر کوئی انسان پوری توجہ کے ساتھ فطرت کا مطالعہ کرے تو اس پر بہت سے ایسے گہرے راز منکشف ہو جاتے ہیں جن کو کسی کتاب کے ذریعہ حاصل نہیں کیا جا سکتا ہے۔

اردو شعراء میں اقبال اور جوش کے یہاں جگہ جگہ ورڈسورتھ کے خیالات کا پرتو ملتا ہے۔ لیکن ورڈسورتھ کے ہم عصر کولرج کے یہاں فطرت سے لگاؤ ورڈسورتھ کی طرح نہیں ہے، وہ ان کو محض ایک ناظر کی طرح دیکھتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد یٰسین:

"اس کا خیال تھا کہ فطرت اپنی ہیئتوں اور کیفیتوں میں اب تک وہیں ہے جہاں وہ ابتدائے آفرینش میں تھی۔ یہ ہم ہیں جو اس کے اندر نت نئے رنگ بھرتے ہیں اور اس کو نئی نئی صورتیں دیتے ہیں۔"[2]

شیلی فطرت سے بہت قریب نظر آتا ہے، اس کے یہاں محرومیوں کی داستان ہے لیکن خوش آئند مستقبل کی بشارت بھی ہے۔ ورڈسورتھ اور شیلی میں ایک اتفاق یہ نظر آتا ہے کہ وہ دونوں نیچر میں موسیقی ڈھونڈھتے ہیں۔

اس کے برعکس کیٹس کا نظریہ فطرت کی طرف رومانی ہے وہ ہر چیز میں حسیات سے جڑا ہوا ہے۔ اس کے یہاں رنگ، خوشبو، لمس اور مدھم موسیقی ہے جو ہماری حسیات کو متأثر کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ہر شئے میں خوشی تلاش کرتا ہے۔

اس لیے اس کے زیر اثر اردو شعراء کے یہاں فطرت کا جو انداز ملتا ہے وہ حقیقی ہونے کے ساتھ ساتھ احساس سے لبریز ہے۔

اردو نظموں میں فطرت کے احساسات اور عہد بہ عہد پیش کی گئی فطرت کی مثالوں سے یہ اندازہ

لگانا آسان ہو جاتا ہے کہ خود ہمارے ملک میں نہ مناظر قدرت کی کمی ہے اور نہ ہی اس کو محسوس کرنے والے شعراء کی، کہ انھوں نے اپنی ذات اور نفسیات کے ساتھ ملک، قوم اور سماج کی عکاسی کے لیے فطرت سے موضوعات اخذ کیے اور ان مناظر کو سامنے لانے کی کوشش کی جو روزمرّہ مشاہدہ میں ہوتے ہوئے بھی نظروں سے اوجھل تھے، ان مناظر کی سیر کرائی جن تک عام لوگوں کی پہنچ نہیں تھی اور سب سے بڑی بات یہ کہ ان مناظر کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا سلیقہ سکھایا۔

دورِ حاضر میں گلوبل وارمنگ، ماحولیاتی کثافت اور فضائی آلودگی میں برابر اضافہ ہو رہا ہے اسی لیے عناصر قدرت یعنی جنگلوں اور جانوروں کے تحفظ پر بھی زور بڑھ رہا ہے۔ اپنے عہد کی اس ضرورت کو شاعر بخوبی محسوس کر رہا ہے اس لیے جو انداز فطرت کو بچانے کے لیے جدیدیت پسندوں کے یہاں ملتا ہے وہ اس سے پہلے ناپید تھا۔ ماحول کو پاکیزہ رکھنے کے لیے اس کے یہاں ایک چیخ سی سنائی دیتی ہے کیونکہ اس کو آنے والے خطرے کا احساس ہو گیا ہے۔

جنگل کاٹ رہے ہیں لوگ
پھیل رہی ہے شہر کی حد
ویرانوں میں گھر اگتے ہیں
بڑھتی ہے تخریب کی زد

(توسیع عمیق حنفی)

گویا شاعر کو اس بات کی خوشی نہیں ہے کہ شہر میں وسعت آرہی ہے اور انسان ترقی کرتا جارہا ہے بلکہ اسے فطرت کے کھونے کا احساس ہے۔ دورِ جدید میں فطرت کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے جو زور دیا جا رہا ہے وہ خوش آئند ہے۔

جس طرح فطرت لامحدود ہے اور اس کی سرحدیں ہمیشہ کھلی رہیں گی اسی طرح شعراء بھی اس میں سے نئے نئے مواد و موضوعات ڈھونڈھ کر لاتے رہیں گے اور ان کے مقصد کی ترجمانی کے لیے فطرت ہمیشہ ایک بہترین وسیلہ ثابت ہوگی۔

◆◆◆

حوالے

۱۔ القاموس الجدید

۲۔ المنجد

۱۔ شان الحق حقی

۱۔ مقدمہ شعر وشاعری، ص ۱۵۸-۱۵۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۶۴

۳۔ بحوالہ 'اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ'، ڈاکٹر منظر اعظمی، ص ۱۵۵

۱۔ شعر الہند، حصہ اول، ص ۴۵۲

۲۔ کاشف الحقائق، ص ۸۴

۱۔ بحوالہ، ورڈسورتھ اور اس کی شاعری، میر حسن، ص ۴۴

۱۔ سائنس اور سماج، ص ۳۵

۱۔ حیوانات کی دنیا، ص ۱۱۳

۱۔ ہندوستانی پرندے، ص ۴۰

۲۔ حیوانات کی دنیا، ص ۶۸

۱۔ ص ۴۴

۲۔ ہندوستان کے تحفظاتی مقامات اور حیاتیاتی تنوع، ص ۳۳

۱۔ حیوانات کی دنیا، ص ۸۱

۱۔ ص ۱۱۲

دیگر اصناف سخن میں مناظر فطرت کا بیان

(الف) مثنوی

(ب) قصیدہ

(ج) مرثیہ

دیگر اصناف سخن میں مناظر فطرت کا بیان

کلاسیکی عہد میں فطرت نگاری کا تصور بالکل مختلف تھا۔ اس وقت کی شاعری میں حقیقی مناظر کی تصویر کشی تقریباً ناپید ہے بلکہ کلاسیکی شعراء کسی خیالی منظر کی تصویر یا کسی خیالی باغ یا گرمی، سردی کی تصویر اپنی شاعری میں پیش کرتے تھے۔

کلاسیکی شاعری پر چونکہ اہلِ ایران کا شدید اثر تھا لہٰذا جن مناظر کو ایرانی شعراء نے اپنی شاعری میں پیش کیا بعینہٖ اس کی تقلید ہندوستانی شعراء نے بھی کی، یہاں تک کہ تشبیہات و استعارات اور دیگر صنائع و بدائع بھی فارسی سے براہِ راست اردو میں آ گئے۔ لہٰذا جب ہندوستانی شاعری سامنے آئی تو وہ مبالغہ آرائی اور مصنوعیت کے لبادے میں لپٹی ہوئی تھی، حقیقت کا کہیں کوئی گزر نہیں تھا، صرف ابتداء میں دکنی شعراء مثلاً قلی قطب شاہ، نصرتی وغیرہ کے یہاں حقیقت نگاری کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ چونکہ بادشاہ ہونے کی وجہ سے قلی قطب شاہ کو کسی جاہ و منصب اور انعام و اکرام کا لالچ نہیں تھا، لہٰذا اس کی شاعری مبالغہ آرائی سے مبرّا اور حقیقی مشاہدے پر مبنی ہے، لیکن جیسے جیسے شاعری قدم آگے بڑھاتی گئی اس میں مصنوعیت شدید تر ہوتی گئی۔ کلاسیکی عہد میں سوداؔ اور ذوقؔ کے قصائد اس کی واضح مثال ہیں۔

کلاسیکی شعراء کے یہاں چونکہ حقیقی مناظر کی تصویر کشی کا کوئی تصور نہیں تھا بلکہ وہ مبالغہ اور صنائع و بدائع کے استعمال کو ہی شاعری کا حسن خیال کرتے تھے، لہٰذا جب اس ماحول میں نظیرؔ اکبر آبادی نے حقیقت نگاری کو اپنی شاعری کا مرکز بنایا تو ان کو قابلِ اعتنا نہ سمجھ کر ''عوامی شاعر'' کے نام سے یاد کیا گیا۔

اس تخیلی شاعری کے خلاف ردِ عمل سب سے پہلے آزادؔ کی کوششوں کی بدولت انجمنِ پنجاب کے مشاعروں میں نظر آتا ہے۔ آزاد کا خطبہ (جو انھوں نے ''اردو نظم اور کلام موزوں کے باب میں

خیالات" کے عنوان سے ۱۸۶۷ء میں دیا تھا) نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اسی خطبہ میں ایک جگہ اردو شاعری پر فارسی کے اثرات کے متعلق کہتے ہیں:

"...تعجب ہے کہ اس نے اس قدر خوش ادائی اور خوش نمائی پیدا کی کہ ہندی بھاشا کے خیالات جو خاص اس ملک کی حالات کے بموجب تھے انھیں بھی مٹا دیا چنانچہ خاص و عام پپیہے اور کوئل کی آواز اور چمپا چمیلی کی خوشبو کو بھول گئے۔ ہزار و بلبل اور نسرین و سنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھیں ان کی تعریفیں کرنے لگے..." [۱]

اسی خطبے میں آگے چل کر مزید کہتے ہیں:

"...تشبیہ و استعارے ہمارے مطلب میں ایسے ہونے چاہئیں جیسے کسی معرکہ یا دربار یا باغ کی تصویر پر آئینہ کہ اس کی کیفیت کو زیادہ روشن کرے۔ نہ اتنے آئینے کہ تصویر کا اصل حال ہی نہ دکھائی دے..." [۲]

یہاں پر آزاد نے تشبیہ و استعارے کے محدود استعمال کی اجازت دی ہے۔ حد سے بڑھا ہوا استعمال حقیقت کو دھندلا کر دیتا ہے۔ اس کے بعد حالی کی تنقیدی کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" نے اردو شاعری کو ایک نئی جہت سے روشناس کرایا اور یہیں سے حقیقت نگاری کی بنیاد پڑی۔ حقیقی مناظر کی تصویر کشی کے متعلق ایک جگہ رقم طراز ہیں کہ:

"...شاعر کے لیے فطرت کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے اور قوتِ متخیلہ کے لیے اس کی اصلی کاغذ کی کچھ کمی نہیں ہے پس بجائے اس کے کہ وہ گھر میں بیٹھ کر کاغذ کی پھول پنکھڑیاں بنائے اس کو چاہیے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرتِ حق کا تماشا دیکھے، جہاں بھانت بھانت کے اصلی پھول اور پنکھڑیوں کے لازوال خزانے موجود ہیں"۔ [۳]

یہاں حقیقی منظر نگاری کے لیے مطالعۂ کائنات کو ضروری قرار دیا گیا ہے جس سے شاعری میں سچائی اور سادگی آتی ہے۔

منظر نگاری کے مواقع سب سے زیادہ مثنوی میں آتے ہیں کیونکہ اس میں جزئیات نگاری پر بھی زور دیا جاتا ہے مثلاً اگر کسی باغ کی تصویر پیش کرنی ہے تو پہلے اس باغ کے مختلف پھولوں اور ان کی خصوصیات کا تفصیلی ذکر ہوتا ہے پھر پیڑ پودوں، روش، باغ کی صفائی اور وہاں کی فضا ہر ایک پہلو کو بالتفصیل بیان کیا جاتا ہے۔ چونکہ مثنوی ایک بیانیہ صنف سخن ہے لہٰذا اس میں منظر نگاری کے مواقع بھی

کافی دستیاب ہیں۔

شاعری کی ایک اور صنف سخن "مرثیہ" میں بھی منظر نگاری ملتی ہے چونکہ مرثیوں میں مناظر کا ذکر پس منظر کے طور پر ملتا ہے اس لیے چند بندوں میں ہی منظر کشی کی جاتی ہے اور اس میں بھی طلوع سحر اور گرمی کا ذکر زیادہ ہوتا ہے اور یہ ذکر بھی شاعر کے تخیل کی پیداوار ہوتا ہے۔ حالؔی نے مقدمہ شعر و شاعری میں اصلیت پر زور دیتے ہوئے اس بات کو بھی اصلیت پر مبنی قرار دیا ہے کہ جس کی بنیاد لوگوں کے عقیدے پر ہو، یہی وجہ ہے کہ وہ مرثیہ سے متعلق عقائد کو (مناظر) اصلیت پر مبنی قرار دیتے ہیں گرچہ اس میں خیالی منظر ہی پیش کیا گیا ہو۔

ایک اور اہم صنف سخن "قصیدہ" کی تشبیب میں قصیدہ نگار مناظرِ فطرت کے مرقعے پیش کرتا ہے، چونکہ یہاں بھی منظر نگاری پس منظر کے طور پر کی جاتی ہے لہٰذا چند مناظر کو ہی پیرایہ بیان بدل بدل کر ادا کیا جاتا ہے۔

اردو مثنوی میں فطرت نگاری

بیانیہ شاعری کی سب سے عمدہ مثال "مثنوی" ہے اس کو محض اس وجہ سے دیگر اصناف پر ترجیح نہیں دی جاسکتی ہے کہ اس میں کوئی بات تسلسل کے ساتھ نظم کی جاتی ہے۔ بلکہ اس کی خاصیت یہ ہے کہ وسعت کے ساتھ ساتھ اس میں شعری اصناف کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ غزل کا سوز و گداز، مرثیے کی جذبات نگاری اور قصیدے کا شکوہ، اس کے علاوہ موضوعات کے لحاظ سے عشق و عاشقی، پند و موعظت اور دیگر موضوعات مثنوی کی ہیئت کا اہم حصہ ہیں۔ اردو کے ابتدائی دور سے مثنوی کو مقبولیت حاصل رہی ہے۔ مثنوی عربی لفظ مثنیٰ سے بنا ہے جس کے لغوی معنی ہیں "دو دو کیا گیا" اور اصطلاحاً مثنوی اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس کے دونوں مصرعوں میں قافیے کی پابندی کی جاتی ہے لیکن ہر شعر میں قافیہ بدلتا رہتا ہے، چونکہ اس صنف شعر میں غزل اور قصیدے کی طرح قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی ہے جس کی وجہ سے شاعر آزادانہ طور پر کسی واقعہ کو تفصیل کے ساتھ پیش کر سکتا ہے۔

قصے میں لطف برقرار رکھنے کے لیے وقتاً فوقتاً ایسے مناظر بیان کیے جاتے ہیں، جس سے اصل داستان بھی مجروح نہ ہو اور قصے کی دلچسپی بھی برقرار رہے۔ یہ خصوصیت دکن کی مثنویوں میں بدرجہ اتم موجود ہے چونکہ مثنوی میں اشعار کی کوئی تعداد متعین نہیں ہوتی ہے لہٰذا شاعر کو جہاں بھی موقع ملتا ہے منظر نگاری پر اپنا ہنر آزماتا ہے۔ دکنی مثنویوں کا خاص وصف یہ بھی ہے کہ اس میں اکثر فرضی و رومانی داستانیں بیان کی جاتی ہیں لہٰذا اس میں جو بھی مناظر بیان ہوتے ہیں وہ شاعر کے تخیل کی پیداوار

ہوتے ہیں، مثلاً ملا وجہی کی قطب مشتری، غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال، ابن نشاطی کی مثنوی پھولبن اور وجدی کی پنچھی باچھا وغیرہ۔ ان سبھی مثنویوں میں شاعروں نے کمال دکھایا ہے اور تخیلی منظر کو حقیقت کے پردے میں پیش کیا ہے۔

ان مناظر کے بیان میں فطرت کے ذی روح ہونے کا تصور دکن وشمال کی تمام مثنویوں میں موجود ہے جہاں مظاہرِ فطرت یعنی پھول، پھل، پتے ونہریں وغیرہ اور افرادِ فطرت یعنی مختلف پرندے و جانور بات چیت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان مثنویوں میں فطرت کو حساس و فعال دکھایا گیا ہے۔ مرثیہ کی طرح یہاں بھی کہیں فطرت انسان کی خوشی میں شامل ہوتی ہے کہیں انسانی ہیبت کا اثر فطرت پر ہوتا ہے تو کہیں انسان کے اختیارات بھی فطرت پر دکھائے گئے ہیں۔ ان مناظر سے مثنوی نگاروں کا مقصد محض ایک خاص ماحول تخلیق کرنا ہوتا ہے اس لیے اکثر مناظر کا بیان کہانی کو دلکش بنانے کے لیے ہوتا ہے۔

ملا وجہی مثنوی ''قطب مشتری'' میں ایک جگہ باغ کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

شہنشہ ابی آکے اترے تھے جاں — سو یاقوت ریزیاں کی بالو تھی واں
سو قطعہ گلستاں کا وو نہ تھا — چمن بہشت کا بھیں پر اتریا اٹھا
بتا خوب تھا وو ہوا دار ٹھار — کہ جنت لیوے واں تے رونق ادھار
یکایک دسیا ایک نزدیک باغ — ہوا اس کی باساں تے تر سب دماغ
کہ پاتاں کے پردیاں کوں سب پھاڑ کر — پھلاں جھانکتے تھے سراں کاڑ کر
سرو داں سو مرغاں کے نالے تھے واں — صریاں کلیاں پھول پیالے تھے واں
سورنگ سانولے خوب باتاں بھرے — ندیم ہوکے بلبل جو چالے کرے
سو طاؤس پنکھی طوطی کبک ہنس — پکڑ پیٹ لگنے لگے ہنس ہنس
وو سب خوش ہو بلبل کے چالیاں اپر — اچھلتے اتھے مست ہو ڈالیاں اپر
بھنور جھونڈ ہو بن میں گھمتے اتھے — سو پھولاں کرے موکھ چمتے اتھے
چمن تر نہ شبنم کے ہے آب سوں — کہ موں دھوے ہیں پھول گلاب سوں
برگ بار آئے ہیں اس دھات سب — کہ چھپ گئے پھلاں کے تلیں پات سب
خزاں کوں نہ تھا آنے اس ٹھار ٹھار — بھار ہور بھیتر اتھا سب بہار

یعنی بادشاہ جہاں تشریف لائے وہاں یاقوت کے ریزوں کا بالو تھا، وہ جگہ اتنی خوبصورت تھی کہ

گویا جنت زمین پر اتر آئی ہو، ہوا اتنی خوشگوار تھی کہ جنت خود وہاں سے رونق ادھار لے رہی تھی، ایسے ماحول میں اچانک ایک باغ پر نظر پڑی جس کی خوشبو سے دماغ تروتازہ ہو گئے، تمام پھول اپنے پتوں کے پردے کو پھاڑ کر سر نکال نکال کر جھانک رہے تھے، پرندوں کے نالے سرود تھے، کلیاں صراحیوں کی طرح اور پھول پیالے تھے، گویا یہاں بزمِ مئے آراستہ تھی۔ سانولی بلبلیں نازو انداز سے باتیں کر رہی تھیں اور طاؤس، پنکھی، طوطی، کبک، ہنس وغیرہ اس سے لطف اندوز ہو رہے تھے اور بلبل کے ناز و انداز پر اچھل رہے تھے، وہاں بھونرے جھنڈ بنا کر گھوم رہے تھے اور پھولوں کے چہروں کو چوم رہے تھے۔ چمن شبنم سے بھیگی ہوئی نہیں تھی بلکہ پھولوں نے گلاب (گل آب) سے منہ دھوئے تھے پھول وپھل وہاں اس کثرت سے تھے کہ ان کے بیچ پتے چھپ گئے تھے۔ اتنی خوبصورت جگہ پر خزاں کو آنے کی اجازت نہ تھی بلکہ اندر باہر ہر جگہ بہار ہی بہار تھی۔

اس منظر میں وجہی نے فطرت کے کئی رخ کو پیش کیا ہے یہاں پرندے انسانی حرکات وسکنات کا مظاہرہ کر رہے ہیں اور پھولوں پھلوں کو بھی شاعر نے مختلف احساسات سے لبریز دکھایا ہے یہ کوئی حقیقی منظر نہیں ہے بلکہ شاعر کے اپنے احساسات ہیں جن کو وہ بیان کر رہا ہے۔

ایک جگہ صبح کا منظر اس طرح بیان کیا ہے:

چھپی رات اجالا ہوا دیس کا — لگیا جگ کرن سیو پر میس کا
شفق صبح کا نہیں ہے اسمان میں — کہ لالے کھلے سنبلستان میں
جو آیا جھمکتا سورج ڈاٹ کر — اندھارا جو تھا سو گیا نھاٹ کر
سورج یوں ہے رنگ آسمانی منے — کہ کھلیا کمل پھول پانی منے

یہاں صبح کا حقیقی منظر بیان کیا گیا ہے یعنی رات چھپ گئی اور دنیا میں اجالا پھیل گیا پوری دنیا اپنے خالق کی عبادت میں مصروف ہو گئی، آسمان میں شفق کی جو سرخی ہے وہ ایسے محسوس ہو رہی ہے گویا سنبلستان میں لالے کھلے ہوں، سورج کی آمد سے اندھیرا پوری طرح غائب ہو گیا، آسمان میں سورج ایسا لگ رہا ہے گویا پانی کے بیچ میں کمل کا پھول کھلا ہوا ہو۔

یہاں صبح کی آمد کو حقیقی انداز میں درجہ بدرجہ بیان کیا گیا ہے سب سے پہلے اجالا ہوا پھر شفق کی سرخی آسمان میں دکھائی دی دھیرے دھیرے سورج طلوع ہوا پھر پورے آب وتاب سے آسمان میں جگمگانے لگا۔

غواصی نے بھی مثنوی ''سیف الملوک وبدیع الجمال'' میں ایک جگہ صبح کے دلکش منظر کو حقیقی

پیرائے میں بیان کیا ہے۔

نورانی صبا کا جو بارا ہوا چندر کا جھلک ٹک اوتارا ہوا
ستارے لگے ڈوبنے ٹھار ٹھار پنکھی اٹھ لگے غل کرن یوں پکار
عرش کا مرغ بانگ کہنے لگیا صبا کا ٹھنڈا باؤ بہنے لگیا

یہاں بالکل فطری انداز میں صبح کی تصویر کشی کی گئی ہے کہ صبح کی روشنی جب پھیلتی ہے تو چاند غائب ہو جاتا ہے، ستارے ایک ایک کر کے ڈوبنے لگتے ہیں، پرندوں کا شور ہوتا ہے اور آسمان میں سورج آ کر سب کو نیند سے بیدار کرتا ہے، یہاں سورج کو ''عرش کا مرغ'' کہا ہے۔ اسی مثنوی میں ایک جگہ رات کا منظر بھی بیان کیا ہے:

چلیا تھا دیس تھا ستا جو تلگ جو ایسے منے رات آئی بلگ
چھپیا سور بھی شاب لے نور کا کھڑیا آچندا تاب لے نور کا
چندا چوکدن رخت ساندا اتھا تناواں ستاریاں سوں باندیا اتھا
ثریا شمع جوت لڑکائے کر جگا جوت اسمان پر سر بسر

یعنی جب رات ہوئی اور سورج نور کا خزانہ لے کر چھپ گیا تو چاند پورے آب و تاب سے نمودار ہوا، چاند نے چاروں طرف ستاروں کے جوڑے بنائے اور ثریا شمع کی روشنی لے کر آسمان پر جگمگانے لگی۔

ان دونوں مناظر کا اگر موازنہ کیا جائے تو صبح کا منظر زیادہ دلکش معلوم ہوتا ہے۔

چمن کا ذکر داستانوی مثنویوں میں ناگزیر ہے لہٰذا غواصی نے بھی ایک جگہ چمن کا نقشہ کچھ یوں کھینچا ہے:

سو چمنے چمن گشت کرنے لگیاں کلیاں چون چون گود بھرنے لگیاں
کہوں واں کے چمناں کوں میں کیوں چمن کہ تھا ہر چمن صاف یکیک گگن
بھر امرت سوں چمناں کے میانے تمام جڑت کے اتھے حوض خانے تمام
بنے بن برک لہلہاتے اتھے کلیاں پر کلیاں بار آتے اتھے
پون جھولے کہا پھول کی ڈال ہل سو پڑتے اتھے پھول ہر جھاڑ تل
مگر آ انبر کے چتارے تمام چمن میں بچھائے تھے تارے تمام
اتھے بند شبنم کے یوں پات میں رتن خاص خوباں کے جیوں ہاتھ میں

الہٰی کے ہو ذکر میں مست حال	پنکھی غل اچاتے تھے خوش ڈال ڈال

یہاں بدیع الجمال کی آمد چمن میں ہوئی ہے وہ چمن میں آکر ہر جگہ گھومنے لگی اور کلیاں چن چن کر اپنی گود بھرنے لگی۔ چمن اتنا صاف شفاف تھا جیسے آسماں، اس چمن میں جگہ جگہ آب حیات بھرا ہوا تھا جس کو حوض خانہ بنا دیا گیا تھا۔ ہر جگہ پودے لہلہا رہے تھے کلیاں کھلی ہوئی تھیں، جب ہوا پھولوں کی ڈال پکڑ کر ہلاتی تھی تو تمام پھول نیچے جھڑ جاتے تھے جیسے آسمان کے مصور نے تارے بچھا دیے ہوں اور پتوں کے اوپر شبنم کی بوندیں ایسی لگ رہی تھیں گویا حسینوں کے ہاتھ میں موتیاں ہوں۔ پرندے خوشی سے ایک ڈال سے دوسری ڈال پر جا کر غل مچاتے تھے اور خدا کی تسبیح میں مصروف تھے۔

یہاں منظر کے بیان میں معروضیت اور واقعیت پسندی ملتی ہے۔

ایک جگہ سیف الملوک کے غم میں جنگل کے پرندے اور جانور برابر کے شریک ہیں۔

جو تنہا جدھر چل کے جاتا اچھے	اودہر کا جنگل جگمگاتا اچھے
جہاں لگ جو باگاں درندے اتھے	جہاں تک جناور پرندے اتھے
برابر اسی کے سو پھرنے لگے	ہو بیتاب عشق اس سوں گرنے لگے
جہاں جھاڑ اونچا اچھے سایہ دار	اس اپرال کر اس دکھی کوں سوار
جنگل میں کئیں پھل پھلالی اچھے	چنچ پھل پھلالی سو آلی اچھے
سکل جائیں چن چن کے لیا نیکے تیئں	ملک زادے کوں لا کھلانے کے تیئں

جب شہزادہ بھوک پیاس سے بے حال ہو کر جنگل میں بھٹکنے لگا، وہ جہاں بھی جاتا ہر جگہ روشن ہو جاتی، جتنے جانور اور چرند و پرند تھے وہ اسی کے ساتھ ساتھ چلنے لگے اور اس کے عشق میں بیتاب ہونے لگے، جنگل میں جتنے پھل پھول تھے وہ چن چن کر شہزادے کو کھلانے لگے۔ یہاں افرادِ فطرت کو شہزادے کا ہمدم و غمخوار دکھایا گیا ہے گویا فطرت ازل سے ہی انسان کی ساتھی رہی ہے۔

ایک جگہ بدیع الجمال کی خوبصورتی کا ذکر ہے جس کے آگے مظاہرِ فطرت بھی پھیکے نظر آتے ہیں گویا یہاں انسانی حسن کو فطرت کے حسن پر ترجیح دی ہے۔ مثلاً:

جتے سرو واں کے ڈلنہار تھے	فدا اس کے قد پر ووسارے اتھے
دیکھ اس کے نین بن کر نرگس تمام	ہو بیہوش لڑتے تھے کھس کھس تمام
دیکھت اس کے پیچاں بھرے کنڈلاں	سب آئے تھے کل بر زمیں سنبلاں
پون اس گل اندام کی خاص باس	بھنور ہو کہ پھرتا اچھے آس پاس

دیوانے ہو جھاڑاں کے پاتاں تمام دعا سوں اوچائے تھے ہاتاں تمام

یعنی سرو جو کہ خود اپنے قد کی خوبصورتی کی وجہ سے مشہور ہے، بدیع الجمال کے قد پر فدا ہو گیا ہے اور اس کی آنکھ کی خوبصورتی دیکھ کر چمن میں جتنے بھی نرگس کے پھول تھے، بیہوش ہو گئے ہیں اس کی زلفوں کے پیچ وخم سے سنبل زمین پر آ گئی ہے۔ اس گل اندام کی خوشبو کی وجہ سے ہوا اس کے آس پاس بھنورے کی طرح منڈلاتی ہے اور تمام پتے اس کے دیوانے ہو کر دعا کے لیے اپنے ہاتھ اوپر اٹھا لیتے ہیں۔

دیگر مثنویوں کی طرح ابن نشاطی کی مثنوی ''پھولبن'' میں بھی فطرت کے کئی رخ کو پیش کیا گیا ہے۔ یہاں انسان پرندوں کے دکھ درد کو سمجھتے ہیں اور وہ ان کو پریشانیوں سے نکلنے کا راستہ بھی بتاتے ہیں۔ اس مثنوی میں ایک جگہ بلبل کو قید کر کے بادشاہ کے سامنے پیش کیا جاتا ہے تو وہ غم میں سر کو پروں میں چھپا کر رونے لگتا ہے۔

منڈی پنکھاں میں اپنے گھال لے کر لگیا رونے کوں پنکھاں ڈھال لے کر
پتے اس پھول کوں کر یاد اپنے لگیا رونے بلکنے ہور تپنے
کہ بولیں گے کوئی اس گل سو یو بات گزرتے سو مجھے جیکی میں دن رات
کہیں گے کون اس گل سوں مرا حال ہوا سو حال میرا غم سوں پامال

کہ دن رات جو مجھ پر گزر رہی ہے اس کا حال اس گل سے کون بتائے گا لیکن بلبل کو اس طرح گریہ وزاری کرتے دیکھ کر بادشاہ نے پوچھا:

ہوا ہے کی، ترا سر یوں پریشاں پریشاں جیو ہور خاطر پریشاں
ہے تجہ میں کیا بدل بارے کی عادت توں کی، پکڑا ہے بارے کی خصالت
توں کس کی نین کی خاطر ہے بے خواب توں کس کی زلف کے بدلے ہے بیتاب
مرے دھر بول توں کس کا ہے مجنوں ہے کس لیلیٰ کی خاطر دل ترا خوں

تم اتنے پریشان کیوں ہو؟ کس کی نین کی خاطر اتنے بیتاب اور کس کی زلف میں الجھ کر بیتاب ہو، مجھے بتاؤ تم کس لیلیٰ کے مجنوں ہو؟

مثنوی میں ایک جگہ مظاہر قدرت پر ایک بادشاہ کی حکومت بھی دکھائی گئی ہے۔ مثلاً:

کہ یک کوی بادشہ کشمیر میں تھا مکمل عقل ہور تدبیر میں تھا
ہریا تھا باغ اس کے عدل کا جم چمن نت ضبط کا تھا سبز و خرم

رضا بن شہ کے گل ہنسنے جو جاوے صبا کے ہات ٹکڑے اس کراوے
کدھیں بے حکم نرگس آنکھ کھولے دلاوے باد کے ہت اس کوں جھولے
"ہو" کے شاہ تو سرواں کے ہلتے بھی ہور یک پانوں گرا چھتا تو چلتے
سکت نیں تھا جو بارے کوں ہر یک سو چمن تے لے پراگندہ کرے بو
اشارت بن نہ کھولے زلف سنبل نہ بولے بات طوطی ہور بلبل

کشمیر میں ایک بادشاہ تھا جو عقل اور تدبیر میں کامل تھا وہ ہر چیز پر حکومت کرتا تھا۔ اگر پھول اس کی مرضی کے بغیر ہنستے تو صبا کے ہاتھوں ان کے ٹکڑے ٹکڑے کروا دیتا۔ اگر نرگس اس کی مرضی کے بغیر آنکھ کھولتی تو ہوا اس کو خوب جھکولے دیتی، بادشاہ کے حکم سے ہی سرو ہلتے تھے، بلکہ ایک پاؤں اور ہوتا تو شاید چلنے لگتے، ہوا کو اتنی ہمت نہیں تھی کہ اس کی اجازت کے بغیر چمن کی خوشبو کو پراگندہ کرے، سنبل اس کے اشارے کے بغیر اپنی زلفیں نہیں کھول سکتی تھی اور نہ ہی طوطی و بلبل بات کر سکتے تھے۔

یہاں شاعر نے مناظر کو مختلف احساسات سے لبریز دکھایا ہے وہ اپنی مرضی کے مالک نہیں تھے بلکہ ان پر انسانی حکومت تھی۔

ایک دوسرے مثنوی نگار وجدیؔ کی مشہور مثنوی "پنچھی باچھا" از اوّل تا آخر پرندوں کی زبان، ان کی بات چیت اور مختلف حرکات وسکنات سے مملو ہے۔

وجدیؔ نے مثنوی کے آغاز میں ہر پرندے کو الگ الگ ان کی خصوصیات کے لحاظ سے مخاطب کیا ہے، مثلاً ہدہد، صعوہ، طوطی، کبک، شہباز، درّاج، بلبل اور بٹیر وغیرہ اور ہر ایک کا ذکر کرتے وقت اس سے متعلق کوئی نہ کوئی مذہبی پہلو بیان کیا ہے مثلاً خطاب با ہدہد میں۔

واہ وا اے ہدہد ہادئ راہ ہے تجھے معلوم ہر وادی کی راہ
ہے سبا کے شہر پر تیرا گزر لا سلیماں کو دیا تو خوش خبر
تا سلیماں کا ہو تو راز دار تب ہوا تو تاجدار و ساز دار

خطاب با صعوہ میں:

واہ وا اے یار منھ بولے بچن اے مرے دل کے لگن جیو کے تجن
تو ایس کا جب سناتا ہے گلا ہو کے جاتا ہے مرا جی مبتلا
فارسی میں ہے ترا موسیچ نام تو کرے موسیٰ نمن حق سے کلام
نفس کے فرعوں کو تو مار چور بعد ازاں میقات سے ہو مرد طور

اس مثنوی کا آغاز بالکل داستانوی طرز پر ہوتا ہے سارے پرندے خدا کے پاس جاتے ہیں وہاں ہدہد پیغامبر کا کردار ادا کرتا ہے سارے پرندے اپنی اپنی مشکلات بیان کرتے ہیں مثلاً عذر آوردنِ طاؤس میں۔

مور آیا بعد آپس کو سنوار جسکے ہر اک پر میں کئی نقش و نگار
پاؤں اپنے ناز سے دھرنے لگا جلوہ عاروسانہ وہ کرنے لگا
مور ہدہد کے ہوا جب آقریب یاد کر فردوس وہ رویا غریب
بعد ازاں بولا کہ مجھ سے اک گناہ بہشت میں صادر ہوا صد آہ آہ
گرچہ میں جبرئیل ہوں پر یوں گرا شرمندہ ہے اب تک اس سے جیو مرا
یاد جب فردوس کا آتا ہے باغ جان و تن ہوتا ہے سارا داغ داغ

اور ''عذر آوردن بط'' میں بطخ یوں مخاطب ہوتی ہے:

آئی جب بط آب سے مغسول ہو پہن کپڑے پاکتر جوں پھول ہو
بات کرنے یوں لگی ہے اب کہاں میرے جی سے پاک دامن پاک جاں
سب پنکھیوں سے پاک ہوں میں زیرتن پاک جامہ ، پاک جاگھ پاک من

اس طرح پوری مثنوی شروع سے آخر تک مختلف حکایات اور پرندوں کی زبانی مختلف سوالات و جوابات پر منحصر ہے۔

دکن کی ان چند نمائندہ مثنویوں کا اجمالی تعارف دکن میں مناظر فطرت کی مجموعی نمائندگی کی مثال ہے۔ باقی سبھی مثنویاں اسی طرز بیان کو اپناتی ہیں۔

دکن میں مثنوی کی ترقی کا آخری زمانہ آصفجاہی سلطنت کے قیام کا ابتدائی دور ہے۔ جس میں پرانی اقتدار کی شکست کے ساتھ ہی نئی قدریں وجود پذیر ہوئیں۔ اس عہد کے اہم شاعر ولی اورنگ آبادی ہیں، ان کے یہاں مثنوی تقریباً نا پید ہے۔ انھوں نے صرف دو تین مثنویاں لکھی ہیں جس میں سے ایک مثنوی ''تعریف در شہر سورت'' کے چند اشعار میں منظر نگاری پائی جاتی ہے۔

سرج سن آب اس کی جگ میں کانپا سمندر موج زن رگ رگ میں کانپا
کنارے اس کے اک دریائے تپتی کہ دنیا دیکھنے کوں اس کے پتّی
کیا سب تن خجالت سوں یہ جیوں عرق ہوا دریا ، پس کے عرق میں غرق
شہر سوں ہے وہ ہم بازو ہمیشہ دریا سوں ہے وہ ہم پہلو ہمیشہ

ہوا دیتی ہے اس کی بادِ کشمیر کہ آبِ خضر کی ہے اس میں تاثیر

اس میں شہر کی خوبصورتی کا ہیبت فطرت پر طاری ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ گویا وہاں کی مصنوعی خوبصورتی فطرت کی خوبصورتی سے آگے بڑھ گئی ہے۔

ولیؔ کے بعد سراجؔ اورنگ آبادی نے ایک طویل مثنوی ''بوستانِ خیال'' کے نام سے لکھی جس میں متصوفانہ خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ مثنوی میں ایک جگہ خوبصورت باغ کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے:

جدھر دیکھیے ہو رہی تھی بہار رواں آب کی ہر طرف آبشار
تماشا تھا ہر مور کے شور کا طرب بخش تھا ناچنا مور کا
خوشی کے گلے کی تھی گویا حمیل ہر یک سرو پر عشق پیچے کی بیل
خمِ زلف لیلیٰ کے افسوں کی تھیں جھکی ڈالیاں بید مجنوں کی تھیں
ہر اک قطعۂ باغ گل خیز تھا ہر اک حوض پانی سے لبریز تھا
گل لالۂ و سیوتی ، جعفری سمن ، ارغواں، نرگس ، عبہری
سو خوشے تھے وو طرۂ حور کے تھے منڈوے ہر اک قسم انگور کے
نہالانِ نوخیز رنگیں بہار درخت آنب کے سبز اور سایہ دار
ادھر پھول کی شبنم افشانیاں ادھر بلبلوں کی غزل خوانیاں
ادھر نغمۂ قمریوں کا ہجوم اودھر سرو رعنا کے سبزے کی دھوم
برستی تھی باریک چھم چھم پھہار نپٹ جھوم آیا تھا ابرِ بہار

دیگر دکنی مثنویوں کی طرح اس باغ کا منظر بھی فارسی طرز بیان سے متاثر ہے لیکن زبان قدرے صاف اور سلیس ہے۔

مثنوی میں ایک جگہ فطرت کے ہیبت ناک پہلو کا ذکر بھی ہے:

کہ اڑتے تھے شیروں کے دل کے ورق وہ صحرائے وحشت فزا لق و دق
کہ جوشِ غم لالہ رخسار تھا ولیکن مجھے سیرِ گلزار تھا
کٹاری تھی بوندی کی ہر بوند سات کہوں کیا میں اوس مینہ کی شدت کی بات
نہ تھی شمع واں غیر چشم غزال پھر اس پر سنو تم اندھیرے کا حال

اس منظر سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ فطرت کے کچھ روپ ایسے ہیں جو دلوں میں دہشت پیدا کر دیتے ہیں گویا یہاں فطرت انسان کی مونس نہیں ہے۔

ایک جگہ بہار کا ذکر کیا گیا ہے جو اتنی پر اثر ہے کہ دلوں سے کدورت بھی مٹا دیتی ہے۔

کہو عندلیبوں سے جاکر پیام محبت سے پہنچاؤ گل کا سلام
کہ آئی ہے صحنِ چمن میں بہار کرو بلبلو اب خوشی کی پکار
کدورت کا اب نام دھویا گیا دلِ لالہ سے داغ دھویا گیا
زبس باغ کی معتدل ہے ہوا ادب سے رکھے ہے قدم کو صبا
زمیں پچ گرتا نہیں برگ گل رہے ساغر گل میں شبنم کی مل
کھلا بلبلوں کی تمنا کا پھول خزاں کے سر اوپر ہے حسرت کی دھول

یہاں تمام پھول، پودے، پرندے اور باغ کی ساری اشیاء اپنی اپنی صفات کے ساتھ مختلف انسانی جذبات سے بھی مملو ہیں۔

ولی کے اثر سے جب شمالی ہند میں شاعری کو فروغ حاصل ہوا اس وقت شمال کے شعراء کے سامنے مثنویوں کے وافر نمونے موجود تھے لہٰذا میر تقی میر جیسے غزل گویوں نے بھی باقاعدہ مثنوی کی طرف توجہ کی جن کو مندرجہ ذیل عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے:۱-بہاریہ،۲-عاشقانہ،۳-واعظانہ،۴-مدحیہ،۵-ہجویہ،۶-وحوشیہ۔

بہاریہ میں صرف مثنوی ''ساقی نامہ'' میں ہی فطرت کی واضح تصویر نظر آتی ہے اس میں ایک چمن کی تصویر کشی اس طرح کی گئی ہے۔

اطراف چمن کھلا ہے لالہ ہر پھول شراب کا ہے پیالہ
آیا ہے چمن پہ ابر جوشاں آب رخ کار سبز پوشاں
تحریک نسیم دم بہ دم ہے تکلیف ہوائے گل ستم ہے
ابروں نے بھی کی ہے مے پرستی اٹھتے ہیں بصد سیاہ مستی
بوندوں کا جو لگ رہا ہے جھمکا رنگ گل و لالہ زور چمکا
ہے گل کی ہوا سبوکشی میں بلبل کا دماغ بوکشی میں
ہر شاخ ہے شوخ جام در دست نرگس ہے کسو کی نرگس مست
ہے رنگ ہوا کا آفتابی جھومیں ہیں نہال جوں شرابی
ہے سرو جوان نشہ در سر لوٹے ہے روش پہ سبزۂ تر
چشمک کرے ہے حباب جو کا یعنی کہ ہے دور اب سبو کا

اس میں شاعر نے چمن کی اکثر اشیاء کا تذکرہ مئے پرستی کے تناظر میں کیا ہے اور آخر میں بھی یہی کہتے ہیں کہ اب سبو کا دور آ گیا ہے گویا یہ منظر مئے کشی کے لیے تخلیق کیا گیا تھا۔ یہاں فطرت کی حیثیت پس منظر کی ہو جاتی ہے۔ دوسری قسم یعنی عاشقانہ مثنویوں میں ایک مثنوی ''مور نامہ'' ہے اس میں دکھایا گیا ہے کہ ایک مور جنگل سے بستی میں آ جاتا ہے وہاں وہ رانی کے پاس پہنچ جاتا ہے وہ اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے رانی نے اس سے بہت ساری باتیں کیں مور چپ چاپ سنتا رہا۔

سن کھڑا طاؤس سب سنتا رہا درد و غم سے دیر سر دھنتا رہا
بے زبانی تھی نہ کچھ کہنا بنا چپکے ہی آزردہ دل رہنا بنا
حزن کے ساتھ اس حزیں آواز کی گرتے پڑتے دو قدم پرواز کی

اب تک کی مثنویوں میں یہ اپنے طرز کی پہلی مثنوی ہے جس میں پرندے اور انسان کی گفتگو میں پرندہ اپنی بے زبانی کی وجہ سے جواب نہیں دے سکتا ہے۔ ورنہ اس سے پہلے مثنویوں میں انسان اور پرندے عام انداز میں ایک دوسرے سے باتیں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ الغرض قصہ آگے بڑھتا ہے رانی طاؤس کے عشق میں بے تاب ہو جاتی ہے طاؤس اس کی بدنامی کے خیال سے جنگل میں چلا جاتا ہے تو رانی ہر ایک سے اپنا پیغام بھیجتی ہے:

کہتی رہتی تھی کہ اے بادِ سحر لائیو طاؤس کی مجھ کو خبر
بادِ صرصر سے بھی دردِ دل کہا سرسری سا ان نے بھی کچھ سن لیا
جھکڑ آیا اس سے بھی تھی گفتگو پھر نہ ایدھر رو کیا ان نے کبھو
لگ چلے ہے مجھ سے گر رنگِ ہوا گرم ہو کر اس سے میں کیا کیا کہا
کہتے کہتے میں ہوئی یوں ہی سبک کہ نہ ان باؤں نے تسکیں دل کی ٹک
بے قراری سے کہوں کیا اے صبا جو نہ کہنا تھا سو تجھ سے میں کہا
صبح کو جو آ نکلتی ہے نسیم اس سے بھی ہے درمیاں حال سقیم
وہ بھی کچھ کرتی نہیں دل کی دوا سن کے سب ہو جاتی ہے وو ہیں ہوا

یہاں بھی میر نے فطرت کے ایک نئے پہلو کو پیش کیا ہے۔ بادِ صبا جس نے ازل سے ہی قاصد کا کام کیا ہے یہاں پر بے اعتنائی برتتی ہے۔ مہارانی اپنا حالِ دل بادِ سحر، بادِ صرصر، جھکڑ، صبا اور نسیم سبھی سے کہتی ہے لیکن کوئی بھی اس کا حال طاؤس تک نہیں پہنچاتا ہے۔

ہجویہ مثنویوں میں ''در مذمت برشگال کہ باراں دراں سال بسیار شدہ بود'' اور ''تسنگ نامہ''

میں میر نے برسات کا حقیقی نقشہ کھینچا ہے۔ در مذمت برشگال میں لکھتے ہیں:

کیا کہوں اب کی کیسی ہے برسات — جوش باراں سے بہہ گئی ہے بات
بوند تھمتی نہیں ہے اب کی سال — چرخ گویا ہے آب زر غربال
وہی یکساں اندھیر برسے ہے — آسماں چشم وا کو ترسے ہے
ماہ خورشید اب نکلتے نہیں — تارے ڈوبے ہوئے اچھلتے نہیں
آب بن کوئی بولتا ہی نہیں — آسماں دیدہ کھولتا ہی نہیں

ان اشعار سے اس ماحول کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے جہاں دن رات پانی برس رہا ہو اور ساری زمیں جل تھل ہوگئی ہو۔ گویا شاعر نے یہ ماحول خود دیکھا ہے اور اس کو نظم کر دیا ہے یہاں برسات کا ذکر منظر برائے منظر کے طور پر کیا گیا ہے۔

مثنوی ''تسنگ نامہ'' میں میر نے موسمِ باراں میں اپنے تکلیف دہ سفر کا ذکر کیا ہے پوری مثنوی میں جگہ جگہ اس وقت کے معاشی حالات، رہن سہن، عوام کی تکلیف دہ زندگی کا مرقع پیش کیا گیا ہے۔

ابر ہی بیکسی پہ روتا تھا — ابر ہی سر کا یہ ہوتا تھا
کیچ پانی میں کپڑے خوار ہوئے — ووہیں گاڑی میں جا سوار ہوئے
آسماں آب سب زمیں پر کیچ — خاک ہے ایسی زندگی کے بیچ
شب کے دریا پہ ہو کے راہ پڑی — پانی کے سطح پر نگاہ پڑی
آب تہہ دار اور تیرہ بہت — لہر اٹھتی جو تھی سو خیرہ بہت
پانی پانی تھا شور سے طوفاں — دیکھ دریا کو سوکھتے تھے جاں

مثنوی کے مطابق چونکہ شاعر نے خود یہ سفر کیا تھا اس لیے یہاں پورا بیان حقیقت پر مبنی ہے۔

میر تقی میر نے دیگر افرادِ فطرت پر بھی مثنویاں لکھی ہیں، مثلاً مرغ، بلی، در تعریف سگ، در بیان بز، مرثیۂ خروس اور اژدر نامہ، لیکن ان میں سے اکثر مثنویوں میں ان کے کھیل تماشوں کا ہی ذکر کیا ہے۔

مثنوی ''اژدر نامہ'' میں شاعر نے اژدر کی ہیبت ناکی پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

وہ صحرا تھا اس کے سبب ہولناک — دم اس کے نے واں کی اڑا دی تھی خاک
نکلتا تھا جب بہر برگ و نوا — شجر کے شجر ہوتے تھے تب ہوا
کہاں سایہ اس جا و سبزہ کہاں — درخت اس کے چاٹے رہے تھے نہ واں

صدا جب مہیب اس کی ہوتی بلند جگر چاک کرتے ہوا سے پرند
درندوں کے برجا نہ رہتے حواس چرندے مکانوں سے ہوتے اداس
وحوش اس بیاباں میں جاتے نہ تھے طیور آشیانوں میں آتے نہ تھے

اس کے بعد مثنوی شکار نامہ اوّل و دوم دونوں میں میر نے نواب آصف الدولہ کے شکار پر جانے کو موضوع بنایا ہے چونکہ اس مثنوی سے شاعر کا مقصد مدح سرائی ہے اس لیے اس میں بہت زیادہ مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہے پوری مثنوی شکار کے طور طریقے، جنگل کی تصویروں اور مختلف جانوروں کی ہلچل سے بھری ہوئی ہے، شکار نامہ اوّل سے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

چلا آصف الدولہ بہر شکار نہاد بیاباں سے اٹھا غبار
روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ لگا کانپنے ڈر سے شیر و پلنگ
طیور آشیانوں سے جانے لگے وحوش اپنی جانیں چھپانے لگے
سن آواز شیرانِ نر ڈر گئے پلنگ و نمر خوف سے مر گئے
جہاں ببر آیا نظر صید تھا بیاباں اسی پہن سے قید تھا
گئے مست ہاتھی مکانوں کو چھوڑ دیے پنجۂ شیر نلیوں سے توڑ

شکار نامۂ دوم سے چند اشعار بطور مثال درج ذیل ہیں:

رواں بحر لشکر ہوا موج موج گئی چشم خورشید تک گرد فوج
بحار و صحاری یہ ہے عرصہ تنگ مگر یاں سراسیمہ ہیں واں پلنگ
پہن بیٹھے ہیں شیر ببری لباس کریں لوگ شاید فقیری کا پاس
پکارے ہرن دونوں اندیشہ مند دلوں میں ہر اس کمان و کمند
کہیں گرگ وادی کو فکرِ گریز نظر ایدھر اودھر کرے شیر تیز
بنوں میں ہے آشوب کوہوں میں ڈر بیاباں وطن سارے گرم سفر

ان دونوں شکار ناموں کا انداز ایک جیسا ہے ان میں شاعر نے مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہوئے افرادِ فطرت (جنگلی جانوروں) پر انسانی ہیبت طاری ہوتے ہوئے دکھایا ہے اس لیے یہاں حقیقت کا رنگ تھوڑا دھندلا ہو گیا ہے۔

مرزا محمد رفیع سودا اردو دنیا میں قصیدہ نگاری کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن انھوں نے مثنویاں بھی لکھی ہیں جن میں چند مثنویوں میں فطرت کے مناظر کا بیان ہے۔

مثنوی ''موسمِ بہار'' میں انھوں نے ایک خوبصورت چمن کا نقشہ کھینچا ہے گرچہ یہ چمن شاعر کے تخیل کی پیداوار ہے۔

تماشا ہے عجب گلشن میں موجود چراغاں صبح سے تا شام بے دود
رکھے ہے سیرِ زیرِ نیلگوں کاخ بگرد لالۂ فرماں کی شاخ
کھلے داؤدی کے غنچہ چمن میں تو کف لائے ہیں مستی سے دہن میں
اٹھا سکتے نہیں سر یہ ہے بے حس جھکی ہی جائے ہے کچھ چشم نرگس
قبا گل پھاڑتی ہے ہو کے سرشار رہی ہے لپٹی یاں سوسن کی دستار

یہاں بہار چمن کی فضا بالکل مصنوعی ہے چونکہ سوداؔ ایک قصیدہ نگار کی حیثیت رکھتے ہیں اس لیے مثنویوں میں بھی قصیدے کا مزاج موجود ہے۔ یہاں داؤدی، نرگس اور سوسن کو ان کی اپنی خصوصیات کے ساتھ ساتھ انسانی احساسات وانسانی پیکر بھی عطا کر دیے ہیں، جس سے بیان میں حسن پیدا ہو گیا ہے۔

اسی طرز کی دوسری مثنوی ''موسمِ گرما'' ہے یہاں اصلی موسم کو پیش کرنے کا موقع تھا لیکن شاعر نے اس کو مصنوعیت کے لبادے میں پیش کیا ہے۔ مثلاً:

کیوں ہوا اس قدر ہے عالم سوز آتشی رنگ جگر ہوا نوروز
غنچے کھلتے ہیں یوں ہو آتشبار گو کہ پھٹتا ہے داغنے میں انار
نہیں گیندوں کے یہ چمن میں درخت دی ہے آتش ستاروں کو یک لخت
شاخ ہر گل کی ہوگئی گل ریز جل گیا آہ سبزۂ نوخیز
بوند کو دل صدف کا ترسے ہے ابرِ نیساں سے آگ برسے ہے

ان اشعار میں سودا نے مختلف تشبیہات سے گرمی کا حال بیان کرنے کی کوشش کی ہے جس میں غنچے کو انار (پٹاخہ) سے، گیندے کے پھولوں کو جلتے ہوئے ستارے سے تشبیہ دی ہے اور گل کی شاخ گویا گلریز (پھلجھڑی) ہوگئی بوند کے لیے صدف ترس رہا ہے کیونکہ پانی کے بجائے آسمان سے آگ کی بارش ہو رہی ہے۔ یہاں مبالغہ آرائی کی وجہ سے گرمی کی اصل تصویر سامنے نہیں آتی ہے۔

اسی طرح ایک مثنوی میں موسمِ سرما کا ذکر کیا ہے:

سردی اب کی برس ہے اتنی شدید صبح نکلے ہے کانپتا خورشید
چرخ کی اطلسی قبا پہ ہمیش نہیں یہ کہکشاں ہے دانۂ کیش
صرصرِ صبح جان کھوتی ہے تیر سی دل کے پار ہوتی ہے

یاد سے برگ کھڑکے ہیں اس بھانت کبھی تو باجتے ہیں دانت سے دانت
جس طرف اب نگاہ جاوے ہے جوہی جوں بید تھر تھراوے ہے
کانپتے ہیں درخت و کوہ و جبال موسم دی ہے یارو یا بھونچال
آگ بھی ٹھنڈ سے ٹھٹھرتی ہے گودوں کے بیچ چھپتی پھرتی ہے

گویا فطرت صرف انسان پر ہی قہر اپنی ڈھاتی ہے بلکہ وہ اپنی لپیٹ میں مظاہرِ فطرت کو بھی لیتی ہے۔

سوداؔ کے بعد ایک شاعر راسخ عظیم آبادی مثنوی نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں لیکن ان کی زیادہ تر مثنویاں روایتی حسن و عشق پر مبنی ہیں۔ مثنوی ''اعجازِ عشق'' میں فطرت کی تصویر اس طرح دکھائی دیتی ہے۔

خوئے گل کی کیا کہوں اسلوب آگے ان کے چھپالیں منھ محبوب
سنبل اپنی جو تاب دکھلاوے زلف خوباں کا بل نکل جاوے
سرو کو عشق اپنے بالا سے داغ رخسار بار لالا سے
نرگس اک حسن ہمہ تن تھی چشم و لب پہ نرگسی زن تھی
ہر شجر خوبیوں سے مالا مال ان کی نظارگی نہال نہال
چہچہے بلبلوں کے ایک طرف خوش نوا طائروں کی ہر جا صف
پر تصرف طیور کی آواز مرغ دل کے لیے پر پرواز

اس طرح پورا منظر باغ کے ایک ایک شئ کے ذکر سے مملو ہے یہاں بھی فطرت کا بیان محض برائے فطرت ہے۔

اسی دور کے مشہور شاعر مصحفی نے قصیدے کے علاوہ مثنویاں بھی لکھی ہیں جن میں سے چند مثنویوں میں مناظرِ فطرت کو موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے۔ ''مثنوی گرما'' میں مقامی اشیاء سے زیادہ ایرانی اشیاء کا بیان ہے اس لیے گرمی کی شدت واضح ہوتے ہوئے بھی غیر مانوس ہے۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں:

کیا کہوں سوزش ہوائے تموز ان دنوں ہے ہوا بھی طاقت سوز
سردی عالم سے کرگئی ہے کنار موسم گل ہے اور شروعِ بہار
حوت میں آفتاب آیا ہے مرغ و ماہی کے تئیں جلایا ہے
پھول سارے گئے سے یوں مرجھائے بھوکے پیاسے کا جیسے منھ ست جائے

آتش گل زبس کہ ہے سرکش　　اوس پہ لالہ ہوا ہے میر آتش

ہیں صنوبر کے تار شمع کے تار　　سرو آتش فشاں ہے مثلِ چنار

وہ جو دستِ چنار بالا ہے　　سو وہ آتش کا پنج شاخا ہے

ان اشعار میں شاعر نے مختلف حوالوں سے گرمی کی شدت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں گرمی کا چونکہ حقیقی زندگی سے موازنہ نہیں کیا گیا ہے بلکہ اس کا اثر مصنوعی باغ وچمن پر دکھایا گیا ہے اور اکثر تشبیہات واستعارے فارسی تراکیب سے بناتے ہیں اس وجہ سے منظر پر ابہام کا پردہ پڑا ہوا ہے اور گرمی کی حقیقی تصویر سامنے نہیں آتی ہے۔

اسی طرز کی دوسری مثنوی ''سرما'' کے موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں مندرجہ بالا مثنوی کے برخلاف سردی حقیقی زندگی پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے اس کی تصویر کھینچی گئی ہے مثلاً:

اب کے سردی کا جو ہوا ہے وفور　　ڈھانپ کر منھ کو رہ گئے ہیں تنور

آئے ہے ہو کے زمہریر ہوا　　ہے جہنم زمانہ سردی کا

بن رہے ہیں جو یخ ظروف تمام　　برف خانہ ہے خانۂ حمام

تھے جو بعضے خورندہ پانی کے　　اب وہ پانی ذرا نہیں پیتے

حال کیا ہووے گا غریبوں کا　　ہے روئی پر تو زور ہی لرزا

ہاتھ میں لیجیے گر انگارا　　ہووے محسوس جیسے یخ پارا

دیکھیو شدّتِ شب سرما　　بن بجھائے چراغ ہے ٹھنڈا

ان اشعار میں سردی کی شدت اور اس کے اثر کو حقیقی انسانی زندگی سے تعبیر کیا ہے اس لیے جاڑے کی واضح تصویر سامنے آئی ہے گرچہ اس میں بھی کسی حد تک مبالغہ آرائی ہے کیونکہ مصحفی کا مزاج قصیدہ سے ہم آہنگ ہے۔

ایک مثنوی میں مصحفی نے مکان کی ہجو کی ہے جس میں مختلف حشرات الارض نے ڈیرہ ڈال رکھا تھا مثنوی ''ہجو مکان'' سے چند اشعار حسبِ ذیل ہیں:

اپنے رہنے کو جو ملا ہے مکاں　　ہے بعینہ وہ صورت زنداں

نہ تو روزن نہ اس میں جالی ہے　　دن دیے رات جیسے کالی ہے

دل کو کاوش ہی رات اور دن ہے　　بسکہ پسوؤں کی اس میں بھن بھن ہے

کبھی چیونٹی بدن کو کاٹے ہے　　کبھی دیمک ہی پائے چاٹے ہے

چارپائی جو ہے ہمارے پاس	کھٹملوں کی رہے ہے اس میں نواس
گھونس نے کرلیے زمیں میں سوراخ	موشک کور پر ہے عرصہ فراخ
گر نظر جائے جانب دیوار	نظر آتی ہے چیونٹی کی قطار
گھن نے پایوں کے تیئں جو ہے چاٹا	خوردہ اس کا چنے کا ہے آٹا

اس مثال میں مکان کی ہجو یہ تفسیر واضح اور دلچسپ ہے۔

مصحفی کے ہمعصر شاعر انشاء اللہ خاں انشاؔء کے کلیات میں بھی چند مثنویاں حشرات الارض پر موجود ہیں مثلاً زنبور، کھٹمل، پشہ، مگس وغیرہ۔ یہ سارے کیڑے مکوڑے انسان کو تکلیف پہنچانے والے ہیں۔

پہلی مثنوی ''درہجو زنبور'' پر لکھی گئی ہے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

ان بھڑوں نے کیا یہ اکبے قہر	کہ ہوا زرد پوش سارا شہر
دیکھیے ان کے تک جوانمردی	سب پر ایک اپنی پھیر دی زردی
باغ میں بھر جو خیل خیل گئے	ساری چنپا کے پھول پھیل گئے
مولسر یونکی نیچے دیکھیے جب	کھرنیاں سے بکھر رہے ہیں سب
اوڑ گئی وہ سفیدی اور اودی	اب جدھر دیکھو زر و داؤدی
پھر جو شاخوں سے ہر شجر کے اوڑے	توا ملتاس ہے کے پھول جھڑے
بھر گئی نیش و پَر سے ہر کیاری	بہٹ کٹیا سے لگ گئی ساری
بن گیا تاک خانہ زنبور	ہوگئے زرد خوشہ انگور

اس منظر میں شاعر نے بھڑوں کی طاقت کا مظاہرہ دکھایا ہے اس لیے کہ وہ باغ کی ہر شئ پر حاوی رہتے ہیں یہاں تک کہ باغ میں کہیں بھی سفیدی اور اودی نظر نہیں آتی ہے بلکہ زور داؤدی کی ہر طرف بہار ہے، ہر کیاری ان کے نیش و پر سے بھر گئی ہے یہاں تک کہ انگور کے خوشے زرد ہو کر زنبور کا گھر معلوم ہو رہے ہیں۔

ایک مثنوی میں انشاؔء نے مچھروں کی حقیقت حال بیان کی ہے اس مثنوی ''درہجو پشہ'' سے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

مچھروں کو ہوا ہے اکبی یہ اوج	دب گئے جن سے مرہٹوں کے فوج
ان کے بھنانے کے ہے یہ آواز	تار جس سے کبھو نہ ہو دم ساز
نیش کو ان کی ریزے ریزے ہیں	جڑتے بھنکار کر یہ نیزے ہیں

تاک میں ہر طرف سے ہو کے دخیل پھونکتے ہیں یہ صور اسرافیل
آندھیا انسے کالیاں چلیاں بھر گئیں سارے شہر کی گلیاں
ارنے اوپلوں کو گو جلادیجیے سینکڑوں دھونیاں لگا دیجیے
برسوں جھولا کرے گا واں خورشید پر یہ مچھر نہ ہوویں گے ناپید

یہ منظر حقیقت سے زیادہ قریب ہے کیونکہ یہاں مچھر کی ایک ایک خصلت کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً ان کے بھنبھنانے کی آواز، نیش (ڈنک)، تیز آواز کے ساتھ ڈنک مارنا اور جب مچھروں کی پوری فوج چلتی ہے تو گویا وہ کالی آندھی ہوتی ہے ان کو بھگانے کی ساری ترکیبیں آگ دھواں وغیرہ سب بے کار ہو جاتی ہیں یہاں تک کہ سورج کی تپش جو اتنی تیز ہوتی ہے وہ بھی ان پر کوئی اثر نہیں ڈال سکتی۔ ان اشعار میں کوئی بھی بات حقیقت سے پرے نہیں ہے اور نہ ہی شاعر نے ان کا اثر انسانوں سے ہٹ کر چمن و باغ پر دکھانے کی کوشش کی ہے اس لیے یہ حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔

اس کے بعد مثنوی نگار کی حیثیت سے سب سے اہم نام میر حسنؔ کا ہے۔ ان کی مثنوی ''سحرالبیان'' نے ان کو شہرت کے آسمان پر پہنچا دیا۔ یہ مثنوی مکمل طور سے داستانوی طرز پر لکھی گئی ہے، قصے میں کوئی جدت نہیں ہے پرانی داستانوں کی طرح اس میں بھی بادشاہ کی لاولدی سے قصہ شروع ہوتا ہے، نجومیوں کی پیشن گوئی کے بعد شہزادے کی ولادت پھر وہیں سے دیو اور پریوں کا عمل دخل، عشق میں گرفتار ہونا اور بالآخر محنت و مشقت سے شہزادی کا حصول، اس طرح قصہ پر مسرت انجام تک پہنچتا ہے۔ لیکن اس میں میر حسنؔ نے جو اندازِ بیان اختیار کیا ہے اسی وجہ سے وہ تمام مثنویوں پر افضلیت کا درجہ رکھتی ہے۔ پوری مثنوی میں اس عہد کی معاشرت کی جھلکیاں، رسوم و رواج، ادب و آداب جگہ جگہ دیکھنے کو ملتے ہیں اس کے ساتھ مثنوی نگار نے جگہ جگہ فطرت کے خوبصورت مناظر کا ذکر کیا ہے کہیں فطرت کا ذکر منظر برائے منظر کے طور پر ہوا ہے تو کہیں یہ قصے کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں یہاں فطرت ہر جگہ حساس نظر آتی ہے۔

ایک جگہ باغ کی تیاری کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

چمن سے بھرا باغ گل سے چمن کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا
کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشان مدن بان کی اور ہی آن بان
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار جدی اپنے موسم میں سب کی بہار

کہیں جعفری اور گیندا کہیں
سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں
عجب چاندنی میں گلوں کی بہار
ہر اک گل سفیدی سے مہتاب دار
کھڑے سرو کی طرح چمپے کے جھاڑ
کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسریں، کہیں نسترن
عجب رنگ پر زعفرانی چمن
پڑی آبجو ہر طرف کو بہے
کریں قمریاں سرو پر چہچہے
گلوں کا لب نہر پر جھومنا
اسی اپنے عالم میں منھ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر
نشے کا سا عالم گلستان پر
چمن آتش گل سے دہکا ہوا
ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
صبا جو گئی ڈھیریاں کرکے بھول
پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول
وہ کیلوں کی اور مولسریوں کی چھاؤں
لگی جائیں آنکھیں لیے جن کا ناؤں
خوشی سے گلوں پر صدا بلبلیں
تعشق کی آپس میں باتیں کریں
درختوں نے برگوں کے کھولے ورق
کہ لیں طوطیاں بوستاں کا سبق

یہاں ایک مصنوعی باغ کی منظر کشی کی گئی ہے اس میں مختلف پھولوں کا ذکر اس طرح ہے گویا میر حسن خود وہاں موجود ہیں اور ایک ایک جز کا بیان کر رہے ہیں چمن میں نرگس، گل، یاسمین، چنبیلی، موتیا، رائے بیل، موگرا، مدن بان، ارغوان، لالہ، جعفری، گیندا، داؤدی، چمپا، نسرین غرض نسترن ہر طرح کے پھول موجود ہیں میر حسن نے اس بات کا خیال نہیں رکھا ہے کہ مثنوی کی فضا مقامی معلوم ہو اس لیے یہاں ان پھولوں کا بھی ذکر ہے جو ہندوستان میں نہیں پائے جاتے ہیں۔

یہی منظر اس وقت کس طرح تبدیل ہو جاتا ہے جب شہزادے کو پری اٹھا کر لے جاتی ہے اور پورے محل میں ماتم مچ جاتا ہے۔

سحر نے کیا جب گریباں چاک
اڑانے لگے مل کے سب سر پہ خاک
اٹھا شہر میں ہر طرف شور و غل
کہ غائب ہوا اس چمن سے وہ گل
غم و درد سے دل جو سب کا بھرا
ہوا باغ سارا وہ ماتم سرا
گیا جب کہ وہ سرو اس باغ سے
نظر پھول آنے لگے داغ سے
اکڑنا گئے سرو سب اپنا بھول
اڑانے لگیں قمریاں سر پہ دھول
صدا اب جو کوئی انھوں کی سنے
تو کوکو سے ان کی جگر تک بھنے

ہوئے خشک اورزرد سارے نہال　　ثمر لگ کے پاؤں ہوئے پائے مال
ترانے سے بلبل کا جی ہٹ گیا　　گلوں کا جگر درد سے پھٹ گیا
اڑا نور نرگس کی آنکھوں کا سب　　ہوئے بال سنبل کے ماتم کی شب
لب جو کے اڑنے لگی گرد، گرد　　گل اشرفی کا ہوا رنگ زرد
لگی آگ لالہ کے دل کو تمام　　دیا آگ میں پھینک عشرت کا جام
گرے غم سے انگور مدہوش ہو　　پڑے سایے سارے سیہ پوش ہو
لگے تھے جو پتے درختوں کے ساتھ　　وہ ہل ہل کے ملتے تھے آپس میں ہاتھ
وہ لب ریز جو نہر تھی جابجا　　سو آنکھوں کو وہ لدہ گئی ڈبڈبا

یہاں صبح کی نموداری کو چاک گریباں کہا ہے، اس منظر میں پہلے مصرعے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ کوئی انہونی ہوئی ہے جس کی وجہ سے صبح نے اپنا گریباں چاک کر لیا ہے۔ اس تکلیف کا اثر باغ پر بھی ہوا اس لیے جتنے پھول تھے وہ داغ کی طرح نظر آنے لگے، سرو جواب تک خوشی کی وجہ سے اکڑ کر کھڑے تھے وہ اپنی اکڑ بھول گئے اور قمریوں کی آواز اتنی دردناک ہوگئی کہ اگر کوئی ان کو سن لے تو جگر تک چھلنی ہو جائے، بلبل بھی گانا بھول گیا، نرگس سنبل لالہ ہر کوئی ماتم منانے لگا غرض یہ کہ وہ ماحول جہاں اب تک سرخوشی کا عالم تھا شہزادے کے غائب ہوتے ہی یہ کیفیت ہوگئی۔

یہاں شاعر نے باغ کے تمام عناصر کو انسانی احساسات سے لبریز کر دیا ہے اور ان کے اپنے عمل کے ساتھ ساتھ انسانی اعمال سے بھی ہم آہنگ کیا ہے مثلاً نرگس کی آنکھوں سے روشنی ختم ہونا جب کہ نرگس گرچہ آنکھ کی شکل کی ہوتی ہے لیکن اس میں روشنی نہیں پائی جاتی ہے سنبل کا بال بکھیر لینا اور درختوں کے پتوں کا ہاتھ ملنا وغیرہ۔ اس منظر سے فطرت کے متعلق میر حسنؔ کا یہ رویہ سامنے آتا ہے کہ فطرت کی ساری خوبصورتی انسان کے دم سے ہی قائم ہے۔

ایک جگہ بدرِ منیر چمن کی سیر کو جاتی ہے وہاں چمن اور اس کے عناصر پر شہزادی کی خوبصورتی کا جو اثر ہوتا ہے شاعر نے اس کو ان لفظوں میں بیان کیا ہے۔

عجب حسن تھا باغ میں جلوہ گر　　کہ ہر گل کی تھی اس کے منہ پر نظر
چمن اس گھڑی برسرِ جوش تھا　　گل و غنچہ جو تھا سو بے ہوش تھا
معطر ہوا اور گل کا دماغ　　کہ مہکا تمام اس کی خوشبو سے باغ
درختوں پر اس کی پڑی جو جھلک　　زمرّد کو دی اور اس نے چمک

ہوئی اس کے بیٹھے سے گلشن کو زیب گیا اڑ صبا کا بھی صبرو شکیب
چمن نے جو اس گل کی دیکھی بہار ہوا دیکھ اپنے گلوں کو فگار
گل و غنچہ و لالہ آپس میں مل لگے کہنے اس باغ کا تھا یہ دل
گئی جی سے بلبل کے گلشن کی چاہ ہوئی سرو کی شکل ، قمری کو آہ

یہاں انسانی خوبصورتی کا اثر فطرت پر طاری ہوتا ہوا دکھایا ہے گویا فطرت کی خوبصورتی انسانی حسن کے آگے ماند پڑگئی۔

یہیں پر جب شہزادی حسن بائی کو مجرا کے لیے بلاتی ہے، وہاں موسیقی کی محفل سجائی جاتی ہے حسن بائی ٹپا (گانے کی ایک قسم) گاتی ہے جس کو سن کر سارے پرندو چرند محو ہو جاتے ہیں۔

نہ انساں کا ہی تھا دل اس میں بند ہوئے محو سن کر چرند اور پرند
لگی دیکھنے آنکھ نرگس اٹھا گلوں نے دیے کان اودھر لگا
لگے ہلنے آ وجد میں سب درخت کھڑے رہ گئے سرو ہوکر کرخت
درختوں سے گرنے لگے جانور بنے مثلِ آئینہ دیوار و در
ہوئیں قمریاں شوق سے نعرہ زن بھرا اشک سے بلبلوں کے چمن
ہوئے نہر کے سنگ پانی پگھل پڑے سارے فوّارے اس کے اچھل
عجب روگ کو بھی دیا ہے اثر کہ ہوجاوے پتھر کا پانی جگر
بندھا اس طرح کا جو اس جا سماں ہوا سب کے دل کا عجب حال واں

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موسیقی صرف انسانی دل کو ہی متاثر نہیں کرتی ہے بلکہ وہ فطرت کے عناصر پر بھی اثر انداز ہوتی ہے، قمری اور بلبل جن کی سریلی تانیں خود دلوں کو کھینچتی ہیں وہ بھی اس سے متاثر ہو گئیں۔

ایک جگہ انسانی حسن کی تشبیہ فطرت کے حسن سے دی ہے جب بے نظیر بنانے کے لیے حمام میں جاتا ہے۔ مثلاً

تنِ نازنیں نم ہوا اس کا گل کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
بنانے میں یوں تھی بدن کی دمک برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
لبوں پہ جو پانی پھرا سربسر نظر آئے جیسے وہ گل برگ تر
ہوا قطرۂ آب یوں چشم بوس کہے تو پڑی جیسے نرگس پہ اوس

وہ گورا بدن اور بال اس کے تر
کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
نمی کا تھا بالوں کی عالم عجب
نہ دیکھی کوئی خوب تر اس سے شب

گویا شاعر یہاں فطرت کے حسن کی برتری تسلیم کرتا ہے۔

اس طرح مثنوی سحرالبیان میں فطرت کی کئی ایسی جھلکیاں ملتی ہیں جو الگ الگ انداز میں بیان ہوئی ہیں۔

حسرت دہلوی کی مثنوی ''طوطی نامہ'' میں جگہ جگہ فطرت کے مرقعے نظر آتے ہیں مثلاً ایک جگہ باغ کی تیاری کچھ اس طرح نظر آتی ہے:

روش اور پڑی کی ہراک تحریر
زعفراں زار سے بنے کشمیر
زعفراں جب کھلے یہ ہوئے بہار
جیسے دولہن کرے ہے اپنا سنگار
جھڑے جس وقت کھل کے ہار سنگار
اس میں نوشہ کے رنگ کی ہو بہار
ایک طرف باندھنوں کی گل مہندی
اور داؤدی اک طرف کو کھلی
جعفری کی بیار ہو دن کو
شب کو بو دیوے خوب سی شبّو
بیلا البیلا ، موتیا موتی
شبنم اور ہو صبا فدا ہوتی
موگرا اور چنبیلی اور رائبیل
چنیں کلیوں کو مانیں اٹکھیل
سرو اکڑے ہوں جیسے بانکے جواں
آنکھ نرگس کی شرمگیں حیراں
مہکیں سنبل کی زلف کے سب مؤ
اور شگوفہ دکھاوے سرخئ رو

یہ منظر بالکل سحرالبیان کی طرح ہے اس میں بھی مختلف قسم کے پھول پودوں مثلاً ہار سنگار، گلِ مہندی، داؤدی، جعفری و شبّو وغیرہ کی بہار نظر آتی ہے، لیکن جب قصہ آگے بڑھتا ہے اور طوطی کی شادی ہوجاتی ہے اسی رات اس کے شوہر کا قتل ہوجاتا ہے اس وقت طوطی (شہزادی) کی جو حالت ہوتی ہے اس کا منظر کچھ اس طرح سامنے آتا ہے:

کبھی دیکھا جو گل کا رنگ اور ڈھنگ
کیا اشکوں سے رنگ وہیں گلرنگ
سرو کے تک جو لہلہائے شجر
کہا مجھ میں بھی کچھ نہیں ہے ثمر
کبھی نرگس سے کہتی حیراں ہوں
کبھی سنبل سے میں پریشاں ہوں
کبھی لالہ کو داغ دکھلاتی
کبھی گل کو یہ باغ دکھلاتی
باغ میں ہر طرف اداسی تھی
جس کو دیکھو تو بے حواسی تھی

پات مرجھائے پھول کمھلائے بے بری اپنی نخل دکھلائے
کبھی فریاد آکے کرتے مور روتیں گہہ آبشاریں کرکے شور

دلی کیفیت کے ساتھ ہی وہی منظر بدل جاتا ہے۔

سحرالبیان کے بالمقابل جو نام کثرت سے لیا جاتا ہے وہ دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزارِ نسیم ہے، گلزارِ نسیم کا قصہ طبع زاد نہیں ہے بلکہ میر تقی ہوس نے اس کو پہلی مرتبہ نثر میں پیش کیا تھا۔

پوری مثنوی میں طلسمات کا جال نظر آتا ہے جگہ جگہ جن، دیو، پریاں انسانوں کے ساتھ ان کی مدد کرتے یا مخالفت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، فطرت کا مرقع چند جگہوں پر ہی ہے لیکن فطرت کے عناصر جابجا ''تشبیہ واستعارے کی صورت میں'' پوری مثنوی میں بکھرے نظر آتے ہیں شاعر نے ہر عنصر کو ان کی اپنی خصوصیات کے ساتھ ایک کردار کی طرح جگہ جگہ پیش کیا ہے مثلاً جب شہزادہ تاج الملوک گل بکاولی چوری کرنے چمن میں جاتا ہے۔

گوشے میں کوئی لگا نہ ہووے خوشہ کوئی تاکتا نہ ہووے
گو باغ کے پاسباں غضب تھے خوابیدہ بدرنگ سبزہ سب تھے
نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند سوسن کی زباں خدا نے کی بند
خوش قد وہ چلا گل و سمن میں شمشاد رواں ہوا چمن میں

یا جب بکاولی راجہ اندر کی بددعا سے نصف پتھر کی ہوجاتی ہے تو پریاں شہزادے کو لے کر اس کے پاس جاتی ہیں۔

شانے پہ چڑھا کے مثلِ گیسو اس گل کو اڑایا صورتِ بو
عقدہ کھلا شام ہوکر اس کا شق مغلِ قمر ہوا در اس کا

مثنوی میں کئی جگہ پرندوں کو گفتگو کرتے ہوئے بھی دکھایا گیا جن کی باتیں شہزادے کے لیے مصیبت سے نکلنے کا کام کرتی ہیں، مثلاً:

دو مرغ تھے بیٹھے اک شجر پر مادہ لگی پوچھنے کہ او نر
میں تجربہ کرچکی جہاں کا کھلتا نہیں کچھ طلسم یاں کا
مادہ سے سن کے بول اٹھا نر ہے طرفہ طلسم اس جگہ پر
وہ پیڑ جو حوض پر لگا ہے طوبیٰ سے خواص میں سوا ہے
پہلے تو یہ لال پھل کو کھائے انسان کا رنگ روپ پائے

پھر توڑ لے اس کے سبز پھل کو | پھل کچھ اسے دے رہے گا کل کو
جس شخص کے پاس وہ ثمر ہو | ہتھیار نہ اس پہ کارگر ہو
لکڑی میں اثر یہ ہے کہ دشمن | بن جاتا ہے موم ، اگر ہو آہن
دو ہاتھوں میں لے جو کاندھے پر سے | اڑتا پھرے جیسے مرغ پر سے

اس طرح مرغ ایک ایک کر کے اس پیڑ کی ساری خصوصیات بیان کرتا ہے جس سے شہزادہ فائدہ اٹھاتا ہے۔

ایک جگہ جب شہزادہ گل بکاؤلی چوری کر لیتا ہے اور صبح کے وقت شہزادی کو معلوم ہوتا ہے اس وقت غصے میں جو حالت ہوتی ہے اس کی تصویر نہایت دلکش ہے۔

دیکھا تو گل ہوا ہوا ہے | کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر کیا گل | جھنجھلائی کہ کون دے گیا جل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون | ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے | بوہو کے تو پھول اڑا نہیں ہے
سنبل مرا تازیانہ لانا | شمشاد ! انہیں سولی پہ چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورت بید | ایک ایک سے پوچھنے لگیں بھید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں | سوسن نے زباں درازیاں کیں
پتا بھی پتے کو جب نہ پایا | کہنے لگیں کیا ہوا خدایا
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون | بے گانہ تھا سبزے کے سوا کون
شبنم کے سوا چرانے والا | اوپر کا تھا کون آنے والا

نسیم کے بعد قابل ذکر مثنوی نگار بے نظیر شاہ وارثی ہیں جن کی کئی مثنویوں میں مناظرِ فطرت کا بیان ہوا ہے۔ موسموں کے علاوہ صبح وشام پر بھی کئی مثنویاں موجود ہیں۔ ''برسات'' کے موضوع پر لکھی گئی مثنوی میں فطرت کا ذکر بالکل حقیقی انداز میں کیا گیا ہے گرچہ یہاں بارش کا اثر انسانوں پر نہیں دکھایا لیکن دیگر اشیاء پر یہ جس طرح اثر انداز ہوتی ہے اس کا بالکل حقیقی بیان ہے۔ مثلاً:

جو سوکھی زمیں پہ ترشح ہوا | نکلتی ہے بو سوندھی سوندھی سی کیا
گرجتے ہیں بادل چمکتی ہے برق | ہوا صحن کا صحن پانی میں غرق
ہوا زور سے چلتی ہے بار بار | پہونچتی ہے کمروں کے اندر پھوار

بنا ہے جو وہ ٹین کا سائباں — ہے اس وقت ارگن کا اس پر گماں
چلی آتی ہے بدلیوں کی قطار — ہوا کے ہیں گھوڑے پہ بادل سوار
ہیں آراستہ سبز پوشانِ باغ — ہوا غسل سے ہر شجر کو فراغ
رکا مینہ وہ بدلی ہٹی ہے ابھی — ہے پر زیر اشجار عالم وہی
وہ آموں کے اشجار پر سامنے — کوئی کوکتا ہے بڑے زور سے
پروں کو سمیٹے ہوئے وہ طیور — درختوں پہ بیٹھے ہیں کیا دور دور
ہوا زور سے چلتی ہے سرد سرد — تو ہلتے ہیں کیا آم وہ سرخ و زرد
سپیدے جو شاخوں میں ہیں بالعموم — ہوئے آکے روپوش گویا نجوم
وہ ہلتے ہیں زرد آم جو سامنے — لٹکتے ہیں پکھراج کے قمقمے
پڑے ہیں وہ ٹپکے ہوئے بے شمار — زمیں ہورہی ہے جواہر نگار
وہ ہر شاخ پر کوئلیں بار بار — اڑاتی ہیں بیٹھی ہوئی کیا ملار
ادھر سے اٹھا لو پپیہوں کا شور — ادھر تانیں کیا کیا لگاتے ہیں مور

ان اشعار میں شروع سے آخر تک کہیں بھی مصنوعیت کا شائبہ نہیں ہے پورا بیان حقیقی مناظر سے آراستہ ہے۔ جب بارش کی بوندیں سوکھی ہوئی زمین پر پڑتی ہیں تو مٹی سے سوندھی سوندھی خوشبو نکلنے لگتی ہے، کہیں کہیں بجلی چمکتی ہے اور بادل بھی گرجتے ہیں اسی کے ساتھ پورا صحن پانی میں ڈوب جاتا ہے۔ ہوا کے چلنے سے بارش کا پانی کمروں تک پہنچ جاتا ہے بوندیں جب ٹین کی چھت پر پڑتی ہیں تو اس سے ایک الگ سی آواز نکلتی ہے شاعر نے اس آواز کو ارگن سے تشبیہ دی ہے، ہوا بادلوں کو تیزی سے ادھر سے ادھر لے جاتی ہے، بارش کی وجہ سے پورا باغ ہرا بھرا ہو جاتا ہے۔

مثنوی ''موسمِ بہار'' میں شاعر نے مختلف مظاہرِ فطرت کا تذکرہ معروضی انداز میں کیا ہے یہاں ایک چمن کی تصویر کشی ہے۔

بہار آئی نکھرے نہالِ چمن — بدلنے لگے نخل رخت کہن
وہ بوٹوں میں کلّے لگے پھوٹنے — عنادل کے چھکے لگے چھوٹنے
درختوں نے پہنا وہ دھانی لباس — لب نہر سبزہ زمرد اساس
بنفشہ کہیں سنبل تر کہیں — کہیں سوسن و گل بہار آفریں
گلستاں میں ہر سو شمیم بہار — اڑی دوش بادِ سحر پر سوار

کھلے پھول بیلے کے وہ لاجواب وہ پھولے ہزاروں طرح کے گلاب

یہاں شاعر نے کہیں کہیں اشیاء کو انسانی افعال سے آراستہ کردیا ہے مثلاً درختوں کا پرانا لباس بدل کر دھانی لباس پہننا، عنادل کے چھکے چھوٹنا، اور شمیم بہار کا بادِ سحر کے دوش پر سوار ہونا وغیرہ اس کے بعد مختلف قسم کے پھلوں مثلاً انار، انگور، لیچی، آم، نارنگی اور لیموں وغیرہ کا ذکر ہے، گویا بہار کی آمد جن جن چیزوں پر اثر ڈالتی ہے اس کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ یہاں فطرت کا ذکر منظر برائے منظر کے طور پر ہے۔

صبح کی تصویر ان کی کئی مثنویوں میں مختلف انداز میں دکھائی دیتی ہے مثلاً صبح عید، بہارِ صبح، صبح بنارس اور صبح وادی ان میں سے ''صبح بنارس'' میں کسی قدرتی منظر کا ذکر نہ کر کے ان عورتوں اور لڑکیوں کی تصویر کشی کی گئی ہے جو بنارس میں صبح کے وقت نہر کی طرف اشنان کرنے کے لیے آتی ہیں، ان کی نزاکت اور سج دھج کا تفصیلی ذکر ہے لیکن اس کے علاوہ تینوں مثنویوں میں صبح کی تصویر دکھائی دیتی ہے جو تقریباً ایک جیسی ہے اس میں مختلف پھولوں کا ذکر اور صبح کے وقت کی فضا وغیرہ کا بیان ہے، مثنوی ''صبح عید'' سے چند اشعار درج ذیل ہیں:

بسر ہوگئی لو شب انتظار تجلّیٔ رحمت ہوئی آشکار
نجوم فلک جھلملانے لگے چراغ سحر ٹمٹمانے لگے
قریب آگئی صبح روشن نفس اٹھے خوابگاہوں سے اہلِ ہوس
سریلی صدا ہوش کھونے لگی ستاروں کو وحشت سی ہونے لگی
عیاں ہوگیا فرقِ بحر و سراب روانی دکھانے لگی موجِ آب
وہ بوٹوں میں کلیاں چٹکنے لگیں وہ شاخوں پہ چڑیاں چہکنے لگیں
وہ شبنم نے چھڑکا چمن پر گلاب نہ رہجائے تا کوئی سر گرم خواب
نسیم سحر گل کھلانے لگی فضائے چمن رنگ لانے لگی
پڑے تھے جو پژمردہ طفل نبات ہوا شیرِ صبح ان کو آب حیات
ضیا آسماں سے اترنے لگی نظر دور تک کام کرنے لگی
اٹھا ہر طرف شورِ مرغ سحر پڑی چوٹ نقارۂ صبح پر

ایک چھوٹی مثنوی ''شام'' کے موضوع پر بھی لکھی ہے جس میں حقیقی انداز میں شام کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ مثلاً:

ڈھلا دن سنہری ہوئی سطح آب ‏ ‏ پہاڑوں میں چھپنے لگا آفتاب
دکھاتے ہیں چوٹی وہ زریں کھجور ‏ ‏ گیا بھاگ کر سایہ تاڑوں کا دور
چلے سوئے میخانہ آزاد رند ‏ ‏ لگے ڈھونڈھنے آشیانے پرند
کھنچا سرخ پردہ وہ افلاک پر ‏ ‏ نہیں آتا اب زرد سورج نظر
شفق پھول کر یہ ہوئی خوں فشاں ‏ ‏ بنا عرصۂ قتل گہہ آسماں
ہوا ہر طرف اک سکوت آشکار ‏ ‏ ہوا کم ہوئی ٹھہری دریا کی دھار
جو تھوڑی سی آتی تھی بدلی نظر ‏ ‏ وہ سونے کا پتر بنی سربسر
فلک روشنی دن کی کھونے لگا ‏ ‏ اندھیرا سا باغوں میں ہونے لگا
درخت اپنے چہرے چھپانے لگے ‏ ‏ بخارات دریا پہ چھانے لگے

شام کے وقت جب سورج کا عکس پانی پر پڑتا ہے تو پوری سطح سنہری دکھائی دیتی ہے پہاڑوں کے پیچھے سورج چھپنے لگتا ہے، پیڑوں کا سایہ سمٹنے لگتا ہے تمام پرندے اپنے آشیانوں کی سمت لوٹتے ہوئے نظر آتے ہیں سورج کی سرخی سے پورا آسمان سرخ ہو جاتا ہے گویا وہ مقتل ہو، دھیرے دھیرے ہر شئے پر سکوت چھا جاتا ہے۔ آسمان میں جو بدلی ادھر ادھر نظر آتی ہے سنہرا عکس پڑنے سے وہ بھی سونے کی نظر آتی ہیں دھیرے دھیرے اندھیرا ہو جاتا ہے اور دریا پر بخارات بھی چھا جاتے ہیں۔ اس میں کوئی بھی منظر حقیقت سے پرے نہیں ہے، بلکہ فطرت کی حقیقی تصویر نظر آتی ہے۔

بے نظیر شاہ کی مناظرِ فطرت سے متعلق مثنویاں پڑھ کر مجموعی تأثر یہ قائم ہوتا ہے کہ ان کی تمام مثنویوں کا ماحول ایک جیسا ہے یہاں وہی طلسماتی فضا نظر آتی ہے جو میر حسن کی مثنویوں کا خاصہ ہے لیکن اس فضا میں ان کا مشاہدہ بھی جھلکتا ہے۔

غرض یہ کہ ان چند مثنویوں کے مطالعہ سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ ان چند مناظر میں بھی مثنوی نگاروں نے فطرت کی کئی اہم اور دلچسپ تصویریں پیش کی ہیں۔

اردو قصیدے میں فطرت نگاری

کلاسیکی عہد کی شاعری میں ''قصیدہ'' ہی وہ صنفِ سخن ہے جس میں سب سے زیادہ مبالغہ آرائی پائی جاتی ہے۔

اردو میں قصیدے نعت اور منقبت کی شکل میں اردو شاعری کے ابتدائی دور سے ہی ملنا شروع ہو جاتے ہیں لیکن قصیدے کی بنیاد عربی شاعروں کے یہاں پڑی۔ اہل عرب قصیدے کو اپنی شان

سمجھتے تھے کیونکہ وہ اس کے ذریعہ اپنی قوم کی فتوحات، اپنے ممدوح کی شان وشوکت اور اپنے اعلیٰ حسب ونسب کا اظہار کرتے تھے۔

دورِ جاہلیت کے اکثر شعراء نے اپنے قصیدے کا آغاز عموماً وارداتِ قلبی کے بیان سے کیا ہے اور اپنے عشق کی داستانیں سنائی ہیں، اکثر اس کی ابتداء محبوبہ کے ذکر اس کی قیام گاہ کے آثار ونشانات کو یاد کرکے اس پر گریہ وزاری سے کرتے تھے۔ اس قسم کے آغاز کو تشبیبی قصیدہ کہتے تھے اور جس میں تشبیب نہیں ہوتی تھی اس کو ''دم بریدہ'' یا ''تبراء'' کہتے تھے۔

تشبیب کے لغوی معنی شبّ وتشبب۔ جوانی اور کھیل کود کے زمانے کا ذکر کرنا، الشاعر بالفتاۃ۔ عورتوں کے محاسن واوصاف کو بیان کرنا، شبّب قصیدہ۔ عورتوں کے ذکر سے آراستہ ومزیّن کرنا۔[1]

ابتداء میں ان بیانات کو تشبیب کہتے تھے لیکن بعد میں وہ تمام موضوعات جو قصیدے کی ابتدا میں تمہید کے طور پر پیش کئے گئے ان سب کو تشبیب کہا گیا۔ لہٰذا اس میں حسن وعشق، رندی وسرمستی، پند وموعظت، مکالمہ ومناظرہ، آلامِ روزگار، مصائب زمانہ، مناظرِ فطرت اور دیگر موضوعات بھی شامل ہو گئے۔

عربوں کی شاعری ان کی قومی سیرت اور تہذیب وتمدن کا آئینہ تھی، جس میں ان کی قومی، وطنی اور دلی جذبات کی پوری جھلک نظر آتی ہے، لیکن فارسی شاعری نے جب عربی کی تقلید کی تو وہ ساری خوبیاں اس کے اندر نہیں آسکیں جو عربی شاعری کا خاصہ تھیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ دونوں ملکوں کی روایات الگ تھیں، تہذیب وتمدن اور معاشرت مختلف تھی اور جب یہی سارے موضوعات فارسی میں برتے گئے تو وہ زورِ تخیل، شکوہ بیان اور علمی اصطلاحات کا آئینہ خانہ بن گئی۔

چونکہ اردو میں فارسی کے زیرِ اثر قصیدے لکھے گئے ہیں لہٰذا فارسی قصائد کے انھیں موضوعات کو جب اردو میں برتا گیا تو ان کو جدت سے ہمکنار کرنے کے لیے مزید صنائع وبدائع سے آراستہ کرکے مبالغہ کے ساتھ پیش کیا گیا اور اس طرح تمہید میں کسی واضح تصویر کے بجائے دھندلا سا عکس سامنے آیا۔ اردو قصیدے میں منظر نگاری کے متعلق حالی یوں رقم طراز ہیں:

> ''قصیدہ میں بھی صرف چند معمولی سرکل ہیں ہمیشہ ہمارے شعر شبہ پر فکر کو کاوے دیتے رہتے ہیں اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانا چاہے تو وہ مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جس میں یا تو فصلِ بہار کا ذکر ہوتا ہے (گرچہ اس وقت خزاں ہی کا موسم ہو) مگر اس ذکر میں ناپاک دنیا کی فصلِ بہار سے کچھ بحث نہیں

ہوتی بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالم امکان سے بالاتر ہے۔"[1]

حالی کا یہ بیان مکمل طور سے حقیقت پر مبنی نہیں ہے کیونکہ دکنی شاعر قلی قطب شاہ کی نظموں کی طرح ان کے قصیدے میں بھی سادگی اور سچائی پائی جاتی ہے۔ مثلاً:

چرخ کے خم خانے میں سور بپا جانو مد
مست ہوجا کر پڑیا غرب کے چشمے منجھار
کھن کے لگن شمع چاند تارے پتنگ کے نمن
اڑتے ہیں اس آس پاس عشق تھے بے اختیار
کھن کے سو حوض خانے میں رین بھرا نیر جوں
چاند پھویارا نمن تارے بنداں نیر سار

ان اشعار میں قلی قطب شاہ نے آسماں اور اس کے لوازمات کو مختلف اشیاء سے تشبیہ دی ہے یعنی پہلے شعر میں آسمان کو خم خانہ کہا ہے۔ جس میں سورج گویا شراب کا پیالہ ہے جو عالم مستی میں مغرب کے چشمے میں غروب ہوگیا ہے۔ دوسرے شعر میں آسمان شمع کی طرح ہے اور چاند تارے پتنگے ہیں جو اس کے اردگرد بے قرار عاشق کی طرح چکر لگا رہے ہیں اور آخری شعر میں یہ بیان ہے کہ آسمان میں جو اندھیرا پھیلا ہوا ہے گویا حوض میں پانی بھرا ہوا ہو، چاند فوارہ ہے اور تارے اس فوارے سے نکلی ہوئی بوندیں ہیں۔ اس میں کہیں کوئی بناوٹ نہیں ہے، بلکہ قلی قطب شاہ نے اپنی جدّت خیال سے اس میں نئے رنگ بھر دیے ہیں۔

اور بعد کے شعراء میں محسن کاکوروی کا نام اس سلسلے میں اہمیت کا حامل ہے ان کا ایک نعتیہ قصیدہ تو مکمل طور سے فطری اور ہندوستانی تشبیہات وتمثیلات سے پُر ہے۔ جس کا مطلع ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

اردو قصیدے کی تشبیب میں قصیدہ نگاروں نے چند فطری مناظر مثلاً باغ وچمن، بسنت، بہار، ساون اور طلوع آفتاب وغیرہ کی تصویر کشی کی ہے اور ان میں سے بعض فطری سادگی اور سچائی کا دلکش نمونہ ہیں خصوصاً وہ مناظر جو ہندوستان کے پس منظر میں پیش کیے گئے ہیں ان میں سے بعض تو حقیقی مشاہدے پر مبنی ہیں۔

تشبیب میں اکثر شعراء نے بہاریہ منظر پیش کیا ہے اور بہار کا ذکر مختلف پیرائے میں کیا ہے۔

دکن کے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کے یہاں جو مناظر قدرت بیان ہوئے ہیں ان میں سے اکثر میں حقیقی مناظر پیش کیے گئے ہیں۔ مثلاً ''بسنت'' پر انھوں نے ایک قصیدہ لکھا ہے۔ جس کے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

عنبر ہور، عود و مشک و زعفراں کا روت آیا ہے
اسی تھے باس انو کا جگ میں کرتا ہے گلستانی
نچھل پھل کے عرق پیالے کلاؤم کدم چھند سوں
ولے فتنہ عرق سب باس میں کرتا ہے سلطانی

یعنی خوشبوؤں کے منبع عنبر، عود، مشک اور زعفراں کا موسم آگیا ہے۔ جس سے پوری دنیا گلستاں بن گئی ہے۔

دکن کے آخری دور کے شاعر ولی اورنگ آبادی نے منقبتی قصیدوں کے علاوہ ایک قصیدہ حضرت شاہ وجیہ الدین کی مدح میں لکھا ہے۔ جس کی تشبیب بہاریہ تو ہے لیکن اس میں اصل بہار کا ذکر کم ہے کیونکہ ولی کے یہاں فارسی قصائد کا اثر رہا ہے لہٰذا انھوں نے بہار کی کوئی واضح تصویر کشی نہیں کی ہے۔ اس قصیدے کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

۱- ہوا ہے خلق اپر پھر کے فصلِ سبحانی
کیا ہے ابر نے رحمت سوں گوہر افشانی

۲- یہ آب صاف میں گوہر کو دیکھ خجلت سوں
صدف کی بیت میں گل کر ہوا ہے جیوں پانی

۳- ہر ایک قطرۂ شبنم ہے غیرتِ گوہر
ہر ایک بات پہ برسا جو ابرِ نسیانی

۴- چمن میں اس کے کرم نے دیا ہے حکمت سوں
ہر اک پھول کی پکھڑی کوں رنگ مرجانی

یہی بہار کا منظر سودا کے یہاں رزمیہ انداز میں بیان ہوا ہے اور یہ انداز انھوں نے قصیدہ ''درمدح نواب سیف الدولہ احمد علی خاں بہادر پسر سید صلابت خاں'' میں اختیار کیا ہے۔ اس قصیدہ کے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

برج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار کھینچے ہے اب خزاں پہ صف لشکر بہار

کہتے ہیں یوں زبانی پیک صبا پہ حکم — پہونچے حضور سے طرفِ باغ روزگار
ہیں بخشی ووزیر جو مریخ و ماہتاب — ان کو یہ امر ہے کہ امیرانِ نامدار
منھ کھول دو خزائن گل اشرفی کے تم — پکڑو قلم کو ہاتھ رکھو پیادہ و سوار

سودا نے اس تشبیب میں صبا کی زبانی تاجدار خاور کے حکم صف آرائی کا ذکر کیا ہے اور پھر متعلقاتِ بہار کورزمیہ انداز میں بیان کیا ہے۔

شمالی ہند کے ہی دوسرے شاعر انشاء اللہ خاں انشاء نے جارج سوم کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کی تشبیب بہاریہ ہے۔

بگھیاں نور کی تیار کر اے بوئے سمن — کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانان چمن
کھینچ کر تارِ رگ ابر بہاری سے کئی — خود نسیم سحر آوے گی بجانے ارگن
اپنے سنگینیں چمکتیں ہوئی دکھلاوینگی — آپڑے گی جو کہیں نہر پہ سورج کی کرن
نے نوازیکی لیے کھول کر اپنے منقار — آکے دکھلاویگی بلبل بھی جو ہے اوسکا فن
کیا تعجب ہے جو فواروں کی ہو سارنگی — رعد کے طبل بجیں ایسے کہ ہوں مست ہرن

مصحفی نے اکثر قصائد میں بہاریہ تشبیب رکھی ہے اوراس منظر میں مبالغہ آرائی کی وجہ سے اصل حقیقت نظر نہیں آتی ہے۔ مثلاً:

آوے گلگشت گلستاں کو جو وہ تازہ نہال — تالبِ فرش کرے اٹھ کے چمن استقبال
ہے ربیعی کا جو اترا ہوا ہر سو لشکر — علم سبز نظر آتی ہے گیہوں کی بال
قوتِ نامیہ کے فیض سے کچھ دور نہیں — برگ وبر لاوے بیاباں میں اگر شاخِ غزال
کہنگی تھی جو درختوں کی وہ سب دور ہوئی — نکلے پھر پتے ہرے اور نیا آیا سال
شاہد گل نے کیا اپنا نگاریں پنجہ — فندقِ غنچہ نظر آنے لگیں یکسر لال

یہاں مصحفی نے بہار کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ ممدوح اگر چمن میں سیر کرنے کے لیے آتا ہے تو چمن خود اٹھ کے استقبال کرتا ہے۔ موسمِ ربیع میں گیہوں کی سبز بالیاں دور دور تک نظر آتی ہیں اور اس بہار کے موسم میں اتنی زیادہ قوتِ نمو ہے کہ اگر شاخِ غزال (ہرن کے سینگ) میں بھی پھول اور پتے نکل آئیں تو کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ پرانے درختوں پر بھی جو بوسیدگی چھائی ہوئی تھی وہ سب دور ہوگئی اور ہرے پتے نکل آئے۔ ان اشعار میں خیال کی سادگی کے ساتھ ساتھ مصحفی نے قصیدہ کی شان وشوکت برقرار رکھی ہے۔

اس کے علاوہ بھی اکثر قصائد میں مصحفی نے تشبیب بہاریہ رکھی ہے۔ ایک دوسرے قصیدے کی تشبیب کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

گل مہتاب میں ایسی ہی صفا ہے کہ نظر — صحن پر اس کے قدم رکھتے ہی جاتی ہے پھسل
قوت نامیہ کے فیض کی پرکاری سے — کیا عجب ہے جو اگے ٹھوس زمیں سے نرسل
سبز پاوے پھر اسے نیم کی پتی کی طرح — بھولے دہقاں جو ہرے کھیت میں رکھ کر منجل
ہر سحر اٹھ کے بصارت کے لیے نرگسِ پیر — اپنی آنکھوں میں چنبیلی کا کرے ہے کاجل
نہ فقط لالے نہ کچھ ناز سے کج کی ہے کلاہ — زلف سنبل میں بھی پڑتا ہے اک انداز سے بل
اب اسے دیکھ تو ہے عرش پر اس کا بھی دماغ — کیتکی نام جو لونڈی تھی چمن کی شغل

ان اشعار میں مصحفی نے مختلف پھولوں کے تعلق سے بہار کی اثر انگیزی کا ذکر کیا ہے۔ یعنی اس بہار میں اتنی قوتِ نمو ہے کہ ٹھوس اور بنجر زمین سے بھی نرسل اگ سکتا ہے۔ اگر کسان کھیت میں اپنا آلہ بھول جائے تو صبح تک اس پر کھیت کی ہریالی کا اثر آ جائے گا اور وہ نیم کی پتی کی طرح سبز ہو جائے گا، روز صبح نرگس پیر قوتِ بصارت کے لیے اپنی آنکھوں میں چنبیلی کا کاجل لگاتی ہے، لالے نے ناز سے اپنی کلاہ ٹیڑھی کر لی ہے اور زلفِ سنبل میں بھی ایک ادا سے بل پڑ رہا ہے، یہاں تک کہ کیتکی جو چمن کی لونڈی کہلاتی ہے اس کا بھی دماغ عرش پر ہے۔ گویا بہار کی خوبصورت اثر انگیزی کی وجہ سے مناظر فطرت میں بھی حسن اور آرائش و زیبائش کا خیال آ گیا ہے۔

یہاں ہندوستانی خیالات کے ساتھ ساتھ ایرانی پرتو بھی ہے لیکن انداز بیان کافی حد تک واضح ہے اور یہی انداز مصحفی کے دوسرے قصائد کی تشبیہوں میں بھی موجود ہے۔ مصحفی کے عہد کے ہی شاعر ممنون کے یہاں بھی ایک منقبتی قصیدہ کی تشبیب بہاریہ ہے۔ یہ قصیدہ انھوں نے حضرت امام حسنؓ کی مدح میں لکھا ہے، جس کے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

بجز بہار نہ دیکھا زمیں سے تا تہہ آب — کیا نگاہ کو برسے جو بحر تک جاسوس
کنار آب گل جعفری و سوسن دیکھ — چمن کو بوقلموں ہے ترقی معکوس
ہزار رنگ کے جلوے بغل میں رکھتی ہے — الٰہی صبح چمن ہے کہ بیضۂ طاؤس
چمن ہے محفل مستاں کہ غنچہ و گل سے — چنے عقیقی اکواب و لعل رنگ کئوس

زمیں سے لے کر پانی کی تہہ تک بہار کے علاوہ کچھ نظر نہیں آیا، جب نگاہ کو خشکی سے سمندر تک کا جاسوس بنایا۔ پانی کے کنارے گل جعفری و سوسن کو دیکھو تو لگتا ہے کہ پورے چمن کی رنگینی کا عکس پانی

میں آ گیا ہو، اس کے بعد صبح چمن کو بیضۂ طاؤس سے مشابہت دی ہے کیونکہ اس کی طرح صبح بھی ہزاروں جلووں کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ چمن پر مستی کا عالم طاری ہے کہ غنچہ وگل سے عقیقی پیالہ اور لعل رنگ پیالہ چن لیا گیا ہے۔

ذوق کے چند قصائد میں بھی بہاریہ تشبیب ہے لیکن ان کی بہار میں فارسیت کا غلبہ ہے اس لیے اس کی فضا مصنوعی ہے مثلاً:

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر — عیاں ہو خامہ سے تحریر نغمہ، جائے صریر
زباں سے ذکر اگر چھیڑیے تو پیدا ہو — نفس کے تار سے، آواز خوش تر از بم وزیر
ہوا یہ باغِ جہاں میں شگفتگی کا جوش — کلیدِ قفل دل تنگ و خاطرِ دل گیر
کرے ہے وا لب غنچہ درِ ہزار سخن — چمن میں موجِ تبسم کی کھول کر زنجیر
کچھ انبساطِ ہوائے چمن سے، دور نہیں — جو وا ہو غنچۂ منقار، بلبلِ تصویر
اثر سے بادِ بہاری کے لہلہانے میں — زمیں پہ ہم سرِ سنبل ہے، موج نقشِ حصیر

ذوق کی ان بہاریہ تشبیبوں کے متعلق محمود الٰہی یوں رقم طراز ہیں:

> ''یوں تو قصیدوں کے لیے اکثر بہاریہ مضامین کسی اور دنیا سے مستعار لیے جاتے ہیں، پرواز تخیل کا طرح طرح سے تماشا دکھایا جاتا ہے لیکن سودا کا تخیل کبھی کبھی بہار کا بہترین منظر پیش کرتا ہے، ذوق کے تخیل کی پرواز کم نہیں مگر ان کی اڑان ذرا ٹیڑھی ہے وہ مضمون آفرینی کے چکر میں گمنام مقامات پر چلے جاتے ہیں اور واپسی میں ایسے مضامین لاتے ہیں جن میں روایتی چاشنی تو ہوتی ہے مگر جذبہ اور ندرت نہیں ہوتی ان کے اکثر قصیدوں کی تشبیب بہاریہ ہے مگر وہ اپنے سننے پڑھنے والوں کو بہار سے کم آشنا کر سکے ہیں۔''[1]

محمود الٰہی کا یہ بیان حقیقت پر مبنی ہے کیونکہ ذوق نے کسی منظر کی واضح تصویر کشی نہیں کی ہے بلکہ اعلیٰ مضمون آفرینی اور دقیق خیالات سے اپنے قصیدے کی بلند آہنگی برقرار رکھی ہے۔

موسم بہار کی عمدہ تصویر کشی شیخ امان علی سحر لکھنوی کے قصائد میں موجود ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں مقامی رنگ ومناظر کی آب وتاب بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً:

یہ دھوم دھام سے آئی ہے اب کی سال بہار — کہ باغ خلد میں پہونچے ہیں نالہ ہائے ہزار
یہ انتہا کی تروتازگی ہوا میں ہے — بولے سبز ہیں جنگل میں صورتِ اشجار

نمو کے فیض سے پتھر پہ اوگچلے سبزہ | کھرل میں ڈال کے پانی جو پیئے زنگار
الاچی دانی کو رکھ دے جو کوئی شکر میں | نمو کی فیض سے شاخ نبات ہو طیار
گھٹا میں یوں شرر افشاں ہے نالۂ بلبل | شب برات میں جس طرح چھوٹتے ہیں انار

دوسری بہاریہ تشبیب کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

رندو بہار آگئے پتا ہوئے خزاں | جمنا بھی جامونگی سڑک پر ہوئے رواں
سرسبز ریش باغ ہوا دل ہرے ہوئے | ہونے لگے نکھار جہاں دیکھیے وہاں
سنتے ہیں موتی جھیل میں پانی بھی آگیا | تیرائیاں بھی ہونے لگیں بہر امتحان
ہر کوچے میں بہار نئے ساونی کی ہے | کیا کیا درخت بیچتے پھرتے ہیں باغباں
کیا باغ عیش باغ ہی بے شک بہشت ہے | جائے کبھی بہار نہ آئے کبھی خزاں

یہاں سحر نے بہار کا ذکر سادگی سے کیا ہے۔ باغوں پر ہریالی چھائی ہوئی ہے اور ہر جگہ نکھار ہے۔ موتی جھیل (جو لکھنؤ میں ہے) میں بھی پانی آگیا ہے اس میں لوگ تیرنے کی مشق کر رہے ہیں، ہر گلی میں بہار کی آمد ہے اور ''عیش باغ'' گویا اس وقت جنت بنا ہوا ہے اس لیے شاعر دعا کرتا ہے کہ بہار یہاں سے کبھی نہ جائے تاکہ خزاں کی آمد یہاں نہ ہو۔

محسن کاکوروی نے بھی بہار کی تصویر ایک قصیدہ میں پیش کی ہے:

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن | غنچہ ہے نام خدا نافۂ آہوئے ختن
فیض تاثیر ہوا ہے ہوا جاتا ہے | روکش باغ خلیل اب کی سراپا گلشن
جملہ ابنۃ اللہ نباتاً حسناً | ان دنوں فصل بہاری میں ہے طغرائے چمن
رشکِ شمشاد اگا کرتے ہیں نخلِ قامت | سرو گلزار زمیں پر جو ہوا سایہ فگن
کیوں نہ پروانہ کرے شور فغانِ بلبل | گل ہوئی جاتی ہے اس فصل میں شمع روشن

بہار کی وجہ سے صحرا گلشن میں تبدیل ہو گیا، غنچہ سے مشک کی خوشبو آنے لگی، ہوا میں اتنی تاثیر ہے کہ گلشن ''باغ خلیل'' کے مقابل آگیا، اور اللہ تعالیٰ نے اس میں خوبصورت پودے اگائے جو چمن میں تمغے کی حیثیت رکھتے ہیں، جب سروز مین (چمن) پر سایہ فگن ہوا تو شمشاد کی طرح نخلِ قامت اگا کرتے ہیں۔ بلبل کی آہ وزاری کی طرح آج پروانہ شور کر رہا ہے کیونکہ اس موسم میں شمع بھی گل ہو رہی ہے (یہاں گل بمعنی بجھنا اور پھول دونوں مراد ہو سکتے ہیں) کیونکہ جب شمع بجھ رہی ہے تو پروانہ شور کر رہا ہے یا جس طرح بلبل ہمیشہ آہ وزاری کرتا ہے لیکن آج اس کی جگہ پروانے نے لے لی ہے (اور

بلبل خوش ہے) کیونکہ شمع پھول بن رہی ہے۔

بہاریہ تشبیب کا ایک اہم مرکز گلزار و چمن بھی ہے جسے اکثر قصیدہ نگاروں نے موضوع بنایا ہے۔ دکنی شاعر قلی قطب شاہ کے یہاں باغ کی حقیقی تصویر ملتی ہے۔ ''باغ محمد شاہی'' خود اس کا تیار کردہ باغ ہے۔ جس کا نقشہ اس نے اپنے ایک قصیدہ ''باغ محمد شاہی'' میں پیش کیا ہے۔ مثلاً:

محمد نانوں تھے بستا محمد کا اے بن سارا
دسے فانوس کے درمیان تھے جوں جوت دیوے کا
سو تیوں دستاد والاں میں تھے میویاں کا برن سارا
بہے دم عیسوی دایم چمن میں گل لگانے تیئں
بھرے نہالاں کے جلوے تیئں مشاطا ہو یون سارا
سڑک تھے باغ کوں دیکھت کھلے منج باغ کے غنچے
سو اس غنچے کے باساں تھے لکیا جگ ملکمکن سارا

قطب شاہ کہتا ہے کہ یہ باغ محمدؐ کے نام سے لگا ہوا ہے اس لیے یہ جنت کے باغ کی طرح ہے۔ اس کے میووں کو چراغ کی روشنی سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا ہے کہ جس طرح فانوس کے درمیان سے چراغ کی روشنی دکھائی دیتی ہے اسی طرح سارے درختوں پر صرف میوے ہی دکھائی دے رہے ہیں۔ چمن کے پھولوں سے ہمیشہ خوشبو رہتی ہے اور ان پودوں کے جلوے سے پوری فضا مزین ہوگئی ہے۔

ذوقؔ کے یہاں بھی چمن کی منظر کشی ملتی ہے لیکن دیگر فطری مناظر کی طرح ذوقؔ یہاں بھی صحیح تصویر کھینچنے میں ناکام رہے ہیں، مثلاً:

ہے آج جو یوں خوشنما نورِ سحر رنگ شفق — پرتو ہے کس خورشید کا نورِ سحر رنگ شفق
یہ جوش نسرین و سمن یہ لالہ و گل کا چمن — گلشن میں گویا چھا گیا نورِ سحر رنگِ شفق
ہر سرو قد غنچہ دہن زیب چمن شان چمن — ہر سیمبر گلگوں قبا نورِ سحر رنگ شفق
دیکھے چمن میں برگ گل آلودۂ شبنم جو کل — خجلت سے پانی ہوگیا نورِ سحر رنگ شفق

چمن کی تصویر کو ''نور سحر رنگ شفق'' کی قید نے مبہم بنا دیا ہے، کلیم الدین احمد ان اشعار پر یوں تنقید کرتے ہیں:

''ان اشعار کو پڑھ کر دل میں الجھن ہوتی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر شاعر کا

مدعا کیا ہے: بہار کا منظر؟ چمن کی رنگینی اور رنگ آفرینی؟ گلشنِ جہاں کا انبساط؟ پھر خیال ہوتا ہے کہ جشنِ بہادر شاہ کی تہنیت مقصود ہے اس لیے شاید شاعر نورِ سحر اور رنگ سحر کی بہجت افزائی کا عالم دکھانا چاہتا ہے۔ مطلع میں نورِ سحر اور رنگِ شفق کی خوش نمائی کا بیان ہے۔ گلشن، سیم بر، گلگوں قبا، مجمع پیر و جواں، جام بلوریں، برگ گل، آلودۂ شبنم کا ترتیب وار ذکر ہے لیکن ان میں کوئی بھی تصویر صاف نظر نہیں آتی۔ ہر تفصیل ایک دوسرے سے مل کر کوئی مکمل نقش نہیں بناتی۔ ہر تفصیل الگ الگ ''نورِ سحر رنگ شفق'' کی رعایت سے ڈھونڈھ کر نکالی گئی ہے۔ اور ربط و تسلسل کی ناکامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اصل خرابی یہ ہے کہ کہیں بھی ذاتی مشاہدہ کا نشان نہیں۔''[1]

چمن کا ذکر مومنؔ نے بھی نعت کی تشبیب میں کیا ہے۔ گرچہ اس کی بنیاد سنگلاخ زمین پر رکھی ہے لیکن ذوقؔ کی بہ نسبت یہ تصویر تھوڑی واضح ہے۔ مثلاً:

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس — کہ جیسے صبح شب ہجر نالہائے خروس
ہے اس طرح فرح انگیز کوکوئے قمری — کہ جیسے فوج مظفر کو شور غلغل کوس
صفا سے وہ درودیوار باغ کا عالم — کہ آشیانہ میں دشوار طائروں کو جلوس
ہجوم سبزہ نے کی بسکہ رنگ آمیزی — زمیں پہ چادر مہتاب بن گئی ہے سدوس
یہ آب و رنگ کہاں لعل اور زمرّد کا — مگر دیا ہے گل و سبزہ نے انھیں ملبوس

چمن میں بلبل اس طرح خوشی سے گا رہی ہے کہ جس طرح شب ہجر کے بعد صبح کے وقت مرغ کا نالہ ہو اور قمری کی آواز میں بھی اتنی خوشی ہے کہ جیسے فتح مند فوج کا شور و غلغلہ ہو، باغ کی صفائی کا یہ عالم ہے کہ پرندوں کا بیٹھنا محال ہے، باغ میں سبزے کی اس قدر زیادتی ہے کہ مہتاب کی کرنیں جو زمین پر پڑ رہی ہیں وہ بھی سبز رنگ کی چادر معلوم ہو رہی ہیں۔ لعل اور زمرّد (سرخ اور ہرے رنگ کے قیمتی پتھر) میں یہ آب و رنگ کہاں ہے جو گل و سبزہ نے چمن کو عطا کیا ہے۔

شعرائے متأخرین میں امیر مینائی کے یہاں ایک نعتیہ تشبیب میں چمن کی آرائش کا ذکر ملتا ہے۔

لائی ہے کیا چمن میں ہر اک شاخسار پھول — دکھلا رہے ہیں باغِ جناں کی بہار پھول
کتنے ہیں سرخ و سبز تو کتنے سپید و زرد — ہر رنگ میں ہیں صنعت پروردگار پھول
آراستہ چمن میں ہے کیا لشکر بہار — کتنے پیادہ آئے ہیں کتنے سوار پھول

ایک ایک ملک حسن میں ہے تاجدار پھول | بخشی خدا نے جوش صفا سے وہ زرق برق
پھیلے ہیں کاشمیر سے تا سبز وار پھول | عالم کو کرلیا ہے احاطہ بہار نے

یہ حقیقت ہے کہ چمن کی آرائش میں سب سے زیادہ حصّہ پھولوں کا ہوتا ہے یہاں بھی قصیدہ نگار نے مختلف رنگ برنگے پھولوں کے ذریعے چمن کی زیب وزینت کو نمایاں کیا ہے۔

موسمِ برسات کی خوش گوار فضا اور اس میں حسنِ بہار کے دلکش مناظر سے قصیدہ نگاروں نے اپنے قصائد کو مزین کیا ہے۔ سوداؔ کے ایک قصیدے میں برسات کا ذکر تو موجود ہے لیکن ان اشعار سے برسات کا واضح نقشہ سامنے نہیں آتا۔ مثلاً:

تارِ بارش میں پروتے ہیں گہر پائے تگرگ | ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل
بار سے آب رواں، عکسِ ہجوم گل کے | بوئے ہے سبزہ پہ از بس کہ ہوا ہے بے کل
جوش روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں | شاخ میں گاوزمیں کے بھی جو پھوٹے کونپل

ان اشعار سے سوداؔ کے ذاتی مشاہدہ کا پتہ نہیں چلتا ہے، جب کہ منظر نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ جس منظر کا ذکر کیا جائے وہ بالکل اصلی ہو کر سامنے آئے۔

مصحفیؔ کے یہاں برسات کی تصویر صاف اور دلکش نظر آتی ہے:

جب سے سرطاں میں ہوا نیر اعظم کا عمل | جس طرح دیکھیے پانی سے بھرے ہیں جل تھل
اب اسے دیکھیو تو سرسبز نظر آتی ہے | مارے خشکی کے پڑی تھی جو زمیں جوں سرکل
کی ہے صانع نے زبس خاک پہ مینا کاری | جس طرف دیکھیے سبزے سے بھرے ہیں جنگل
عالم آب ہی ہر سو اسے آتا ہے نظر | آنکھ پانی سے جو اپنی کبھی کھولے ہے کنول
کوکلے بولتے ہیں ایسے خوش آوازی سے | جیسے اطفال پڑھیں مل کے دبستاں میں غزل
ساغر عیش کو کہتا ہے پپیہا پی پی | آنب کی ڈالی پہ بولے ہے جو تو تو کوئل
شورِ ضفدع کا یہ عالم ہے کہ اب دریا سے | مچھلی آرہتی ہے بیتاب ہو ساحل پہ اچھل
مچھلی گر سر کو نکالے ہے تو پھر جائے ہے بیٹھ | چادر آب کا منھ پر وونہی لے کر آنچل

مصحفیؔ کے ان اشعار میں برسات کی تصویر کشی صاف ہے۔ برسات کے موسم میں چاروں طرف پانی ہی پانی نظر آتا ہے۔ خدا کی قدرت سے ساری زمینیں اور جنگلات سرسبز وشاداب نظر آتے ہیں۔ پھر برسات کے ماحول میں پرندوں اور دوسرے جانوروں کا ذکر ہے، جن میں ہدہد، پپیہا، کوئل، مینڈک، مچھلی، چکوا چکوی، مور اور بیر بہوٹی وغیرہ شامل ہیں۔ ان اشعار کو پڑھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل

ہو جاتا ہے کہ یہ عہد سودا کی منظر نگاری ہے۔ اس میں جدید نظم نگاری کی ساری خصوصیات موجود ہیں۔
رندانہ مضامین کو بھی قصیدہ نگاروں نے تشبیب میں ایک اہم موضوع کی طرح برتا ہے اکثر بہاریہ تشبیبوں میں اس مضمون کو برسات کے ساتھ ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے اس کی بہترین مثال ذوقؔ کے یہاں ہے:

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی — برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی
کرتا ہے ہلال ابروئے پرخم سے اشارہ — ساقی کو، کہ بھر بادہ سے کشتئ طلائی
کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشہ میں — ساقی نے ہے، آتش سے مئے تیز، اڑائی
یہ جوش ہے باراں کا کہ افلاک کے نیچے — ہووے نہ ممیز، کرۂ ناری و مائی
پہنچا کمکِ لشکرِ باراں سے یہ زور — ہر نالے کی ہے، دشت میں دریا پہ چڑھائی
ہو قلزم عماں پہ لب جو، تبسم — تالاب سمندر کو کرے چشم نمائی
ہے کثرتِ باراں سے ہوئی عام یہ سردی — کافور کی تاثیر گئی جوز میں پائی

یہاں ذوق نے برسات اور مئے نوشی کو یکجا کر دیا ہے اور اس پر مزید یہ کہ برسات میں عید کا چاند دکھائی دے گیا، جس کی وجہ سے مئے خواروں کی بن آئی کیونکہ اب وہ بلا تکلف مئے نوشی کر سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ چاند بھی اپنے ابرو سے اشارہ کر رہا ہے کہ سونے کی کشتی (سورج) کو شراب سے بھر دو (پہلی تاریخ کا چاند خم کھایا ہوا بالکل ابرو کی طرح ہوتا ہے شاعر نے اسی سے یہاں فائدہ اٹھایا ہے)۔ جب بجلی چمک رہی ہے تو نشے میں مست لوگوں کو ایسا لگ رہا ہے کہ ساقی نے شاید آگ سے بھی زیادہ تیز مئے اڑائی ہے۔ بارش کا یہ عالم ہے کہ آگ یا پانی سے بنی ہوئی اشیا میں کوئی فرق ہی نہیں رہ گیا ہے (ہر ایک شئے پر پانی غالب آ گیا ہے) جس کی وجہ سے نالہ دریا کی برابری کر کے اس پر چڑھائی کر رہا ہے اور تالاب بھی سمندر کو آنکھیں دکھا رہا ہے (کیونکہ اب کوئی کسی سے کم نہیں ہے)۔ اس برسات کی تاثیر اس طرح سامنے آتی ہے کہ سردی کے سبب اخروٹ میں بھی کافور جیسی ٹھنڈک رچ بس گئی ہے۔

برسات کا منظر منیر شکوہ آبادی کے یہاں بالکل سادہ اور فطری انداز میں بیان ہوا ہے:

رت ہے برسات کی بہت پیاری — موج زن جھیلیں ندیاں ساری
بدلیاں چھا رہی ہیں گردوں پر — زرد اودی سنہری زنگاری
کیا ہری دوب جنگلوں میں ہے — سبز مخمل سے بھی سوا پیاری

ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں پروائی ۔۔۔ لہریں لیتی ہیں ندیاں ساری
ننھی ننھی برستی ہیں بوندیں ۔۔۔ روح پر ہوتی ہے خوشی طاری
کوکلا بگلے کوئلیں طاؤس ۔۔۔ اپنی تانیں سناتے ہیں پیاری
قازیں مرغابیاں بطیں سرخاب ۔۔۔ جھیلوں کے ساتھ کرتی ہیں یاری
کھیت دھانوں کے لہلہے شاداب ۔۔۔ کر رہے ہیں نظر کی دلداری
سوندھی سوندھی زمین کی مٹی ۔۔۔ بھینی بھینی چمن کی بو پیاری

ان اشعار سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ منیرؔ نے ان کا بذاتِ خود مشاہدہ کیا تھا۔ ایک ایک تصویر نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔ برسات میں ساری جھیلیں اور ندیاں بھر گئی ہیں۔ آسمان میں زرد، اودی، سنہری اور زنگاری بدلیاں چھائی ہوئی ہیں جنگلوں کی گھاس سبز مخمل سے بھی خوبصورت ہے۔ ٹھنڈی ٹھنڈی پروائی ہوائیں چل رہی ہیں، کوکلا، بگلے، کوئلیں، طاؤس، قازیں اور مرغابیاں وغیرہ مسرّت سے جھوم رہے ہیں۔ دھانوں کے ہرے بھرے کھیت لہرا رہے ہیں۔ مٹی سے سوندھی خوشبوئیں آرہی ہیں۔ اس میں کوئی بھی منظر ایسا نہیں ہے جو ہندوستان کی فضا سے تعلق نہ رکھتا ہو سارے مناظر جانے پہچانے اور فطری ہیں۔

امان علی سحرؔ نے بھی اپنے قصیدہ میں موسمِ باراں کو موضوع بنایا ہے:

ہائے کیا ابر ہے کیا باغ ہے کیا سبزہ ہے ۔۔۔ بوندیاں پڑتی ہیں چلتی ہیں ہوائیں سن سن
باغ بھر میں نظر آتے ہیں کنول پانی کے ۔۔۔ صاف تالاب میں ڈوبے ہوئے شبو کے چمن
پانی پتوں سے ٹپکتا ہے شرابور ہیں پیڑ ۔۔۔ دھوئی دھائی روشیں صاف ہیں جیسے چندن
بارہ دریوں میں یہ آتی ہے چمک بجلی کی ۔۔۔ شبہ ہوتا ہے کہ سب جھاڑ ہوئے ہیں روشن
کیا گھٹا چھائی ہے کیا کوند رہی ہے بجلی ۔۔۔ جیسے نیلم کے نگینے پہ چڑھا ہو کندن
جس طرف دیکھیے گھنگھور گھٹا چھائی ہے ۔۔۔ کئی دن ہوگئے دیکھے نہیں سورج کی کرن

برسات کے موسم میں ہر جگہ شادابی کی کیفیت رہتی ہے، تالاب وغیرہ پانی سے لبریز ہوجاتے ہیں، کئی کئی دن تک سورج دکھائی نہیں دیتا ہے۔ ان اشعار میں ''چلتی ہیں ہوائیں سن سن، پانی پتوں سے ٹپکتا ہے، شرابور ہیں پیڑ، گھنگور گھٹا چھائی ہے'' وغیرہ جیسے مناظر کے ذریعہ سحرؔ نے برسات کی بالکل صحیح عکاسی کی ہے۔

سحرؔ نے ایک قصیدہ ''قصیدۂ لامیہ'' میں بھی بارش کا ذکر کیا ہے۔ اس میں برسات کے ساتھ

ساتھ ہندوستانی تہذیب وثقافت کی جھلک بھی نظر آتی ہے:

اے ہوا جا کے بنارس سے اوڑا لا بادل — چاہیے ہندوی سوسن کے لیے گنگا جل
صحن گلزار ہے پھولوں سے معطر ایسا — شرم سے عطر میں ڈوبی ہے زمینِ صندل
قمریاں کہتی ہیں مستی میں جو چلتی ہے ہوا — ٹوٹ جائے نہ کہیں سرو چمن کے بوتل
باغ میں آکے نہالوں پہ جھکی ہے بدلی — بار ہا نہروں سے پی لیتے ہیں پانی بادل
اب نہ آئے گی خزاں اور نہ جائے گی بہار — باغ کو گھیرے ہوئے چار طرف ہیں بادل

ان اشعار میں جو مناظر بیان کیے گئے ہیں ان میں کوئی جدت نہیں ہے کیونکہ یہی سارے مناظر قدماء کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ لیکن بنارس، ہندوی سوسن، گنگا جل جیسے الفاظ ہندوستانی تہذیب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس کی تقلید بعد میں محسن کاکوروی نے بھی کی ہے اور اپنے نعتیہ قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' میں برسات کے موسم میں مقامی رنگ کی آمیزش کی ہے۔

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل — برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہا بن میں ابھی — کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی — ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
نہ کھلا آٹھ پہر میں کبھی دو چار گھڑی — پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل
راکھیاں لے کے سلونوں کی، برہمن نکلیں — تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
اب کے میلا تھا ہنڈوے کا بھی، گرداب بلا — نہ بچا کوئی محافہ، نہ کوئی رتھ، نہ بہل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں، بنارس والے — نوجوانوں کا سنیچر ہے، یہ بڑھوا منگل

اس تشبیب میں گنگا، جمنا، کاشی اور متھرا کو پس منظر کے طور پر استعمال کرکے برسات کا ذکر کیا ہے۔ اس بیان میں انھوں نے مقامی وضع داری، ہندوستانی تلمیحات، ہندوستانی رسوم و رواج، دیومالائی قصوں و مقاموں اور دریاؤں کے ساتھ ساتھ اکثر و بیشتر ہندی الفاظ و محاورات کا بھی استعمال کیا ہے۔ جس سے قصیدہ گو کے وسعت نظر کے ساتھ ساتھ مشاہدۂ کائنات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس میں ہندوستان کی روح مکمل طور سے متحرک نظر آتی ہے۔

اردو قصائد کی تشبیبوں میں برسات کے یہ مناظر بہت درخشاں اور کامیاب نظر آتے ہیں۔

موسم کا ایک جز ''موسم سرما'' بھی ہے۔ اکثر ہندوستانیوں کا پسندیدہ موسم برسات ہے یہی وجہ ہے کہ بہت کم شعراء نے موسم سرما و گرما پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔

دکن میں عادل شاہی عہد کے شاعر ملا نصرتی نے ایک قصیدہ ''ٹھنڈ کی تعریف کا لکھتا ہے'' کے عنوان سے لکھا ہے جس میں فطری طور پر جاڑے کی مختلف کیفیات کا ذکر کیا ہے:

دی ہے زمستاں نوگزی دونگا اچا دھند کار آج
سردار ہو بادِ خزاں ٹھنڈ کا رچیا ہے بہار آج
ہر برگ کوں بارا مارتیں پیلے ہوئے ہیں پات سب
ہر یک نگر باغ جہاں ہے ٹھنڈ سوں بیمار آج
نا سر فرازی پا سکے دولت تے ٹھنڈ کی کونپلی
نا بیل اپنی گود تے لنبا کرے ہت بھار آج
گلشن کے آئینہ اپر بڑتا چلیا سردی سوں زنگ
ہر خار و خس شبنم ستی ہوتا ہے جو ہر دار آج

یعنی ٹھنڈک نے نوگزی لباس عطا کیا ہے۔ بادِ خزاں بھی ٹھنڈ کا لباس پہن کر آئی ہے، تمام پتیاں تیز ہوا کی وجہ سے پیلی ہوگئی ہیں اور ٹھنڈک اتنی زیادہ ہے کہ سارے باغ بیمار نظر آرہے ہیں۔ اسی ٹھنڈ کی وجہ سے کونپلیں بھی نہیں بڑھ رہی ہیں اور نہ ہی بیل اپنی گود سے ہاتھ باہر نکال رہے ہیں، گویا پورے گلشن میں سردی کی وجہ سے زنگ لگ گیا ہے اور تمام پتوں اور کانٹوں پر شبنم اس طرح جم گئی ہے کہ وہ موتیوں سے بھرے ہوئے نظر آرہے ہیں۔

یہ چونکہ اردو شاعری کے ابتدائی دور کی منظر نگاری ہے اس لیے اس میں مصنوعیت کا غلبہ کم ہے اور سردی کے حقیقی ماحول سے کافی حد تک مماثلت رکھتی ہے۔

شمالی ہند کے شعراء میں مصحفی نے قصیدہ ''درمدح میرزا محمد تقی ہوس'' کی تشبیب میں ٹھنڈک کا نقشہ کھینچا ہے:

اس سال ہے سردی کی یہ تاثیر ہوا پر — جوں موج ہوا یخ کی ہے زنجیر ہوا پر
ہے برف سے پتھر کا خواص اس میں جو پیدا — گر جاتی ہے بس لگتے ہی شمشیر ہوا پر
افراطِ برودت سے نہیں اس کا تعجب — خورشید ہو گر قرض طباشیر ہوا پر
پھینکے ہے خلا میں جو کوئی تیر ہوائی — رہ جائے ہے جم کر وونہی وہ تیر ہوا پر

مبالغہ آمیز انداز میں ٹھنڈک کا بیان کرتے ہیں کہ سردی کی تاثیر سے ہوائیں جم کر پتھر کی طرح ہوگئی ہیں کہ جس پہ اگر شمشیر سے وار کیا جائے تو وہ فوراً نیچے گر جائیں، اگر خورشید ہوا سے سفیدی (اس

پر برف کے جمنے کی وجہ سے) ادھار لے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اور اگر کوئی ہوا میں تیر پھینکے گا تو وہ تیر ٹھنڈک کی وجہ سے جم کر رہ جائے گی۔

ممنونؔ دہلوی نے سید ناصر الدین کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کی تشبیب میں انھوں نے سردی کو موضوع بنایا ہے۔

ہزار طرح سے ہو تیغ آزما خورشید — نہ ذرہ بھی طبق یخ کی کٹ سکے ہے ڈھال
بدن پر شعلے کے رعشہ ہے خوفِ سرما سے — رکھے ہے دود کی ہر چند سر پہ کالی شال
اثر کے آب میں جیسے کہ تھرتھرائے کوئی — یہ عکس خور کی صورت در دن آب زلال
نسیم صبح سے سردی میں کم نہیں ہے سموم — جو اب وقت سحر کا بنا ہے وقتِ زوال

یہ حقیقت ہے کہ سخت ٹھنڈک میں سورج کی گرمی زیادہ اثر پذیر نہیں ہوتی ہے۔ یہاں حسنِ تعلیل سے کام لیا ہے کہ آگ نے بھی دھوئیں کی کالی شال سر پر لے رکھی ہے پھر بھی خوفِ سرما سے اس کے بدن پر رعشہ طاری ہے۔

گرمی کا منظر بھی ممنون دہلوی کے یہاں موجود ہے:

ہوا ہوئی یہ تپ مہر سے حرارت گیر — کہ موج باد سحر گہ ہے آتشیں زنجیر
ہزار سحر طرازی کرے اگر مانی — جلائے خامہ و کاغذ کو شعلۂ تصویر
ہوئی ہے تابش خورشید کی حرارت کی — مزاج اہلِ برودت میں یاں تلک تاثیر
تمام آبلہ پیکر بنے حباب صفت — کسی کی شکل اگر آب میں ہو عکس پذیر
تمام قسمِ جمادات ہوگئے ہیں آب — زبسکہ آتش گرما کی عام ہے تاثیر

گرمی نے ہر شئ کو پگھلا کر رکھ دیا ہے یہاں تک کہ لوگوں کے مزاج میں بھی تبدیلی آگئی ہے۔

وقتِ صبح بھی شاعروں کا پسندیدہ موضوع ہے جس پر اکثر شعراء نے طبع آزمائی کی ہے لیکن قصیدے کی بہ نسبت مرثیے میں اس کو زیادہ وسیع پیمانے میں پیش کیا گیا ہے۔ چند قصیدہ نگاروں نے بھی اس کو موضوع بنایا ہے۔ سب سے پہلے دکنی شاعر قلی قطب شاہ نے ایک قصیدے میں طلوع آفتاب کی منظر کشی کی ہے چند اشعار درج ذیل ہیں:

آج شہ چیں چلیا شرق نگر تھے شتاب
ڈھال فلک کی اچا او شہ عالی جناب
باند خنجر کرن کی زریں فرنگ ہات لے

صبح کے وقت آیا پیکِ دو پیالی شراب
چڑک فلک فیل مست مستی سوں مکھ لال کر
گرم ہوا چلنے لگیا دن لے کٹک بے حساب
ذرے ہو فراش سب چلے شہ چیں آگے
دینے سراج شفق لا اسے زریں طناب

ان اشعار میں سورج کو مختلف تشبیہات کے ساتھ اجاگر کیا ہے مثلاً سورج کی شعاعوں کو زریں تلوار، دھوپ کی تیزی کو مست ہاتھی کا منھ کو لال کر لینا وغیرہ۔ قلی قطب شاہ نے اکثر و بیشتر تخیل کے بجائے مشاہدہ سے کام لیا ہے اس لیے ان کے خیالات بہت واضح ہیں۔

شمالی ہند میں غالب کے یہاں بھی صبح کا منظر کافی حد تک واضح ہے، انھوں نے ایک قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھا ہے جس کی تشبیب میں طلوعِ سحر کی خوبصورتی اجاگر کی ہے۔

صبح دم دروازۂ خاور کھلا مہر عالم تاب کا منظر کھلا
خسروِ انجم کے آیا صرف میں شب کو تھا، گنجینۂ گوہر کھلا
وہ بھی تھی، آک سیمیا کی سی نمود صبح کو راز مہ و اختر کھلا
سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانب مشرق نظر اک نگارِ آتشیں رخ، سر کھلا
تھی نظر بندی کیا جب ردِ سحر بادۂ گل رنگ کا ساغر کھلا

صبح کے وقت مشرق کا دروازہ کھلا اور اس دروازے سے مہر عالم تاب کا جلوہ نظر آیا، رات کو ہر طرف موتیوں کا خزانہ کھلا تھا لیکن ان موتیوں کو آفتاب نے صَرف کر ڈالا۔ یعنی سورج طلوع ہوتے ہی سارے ستارے چھپ گئے، رات کو جو چاند اور ستارے نظر آرہے تھے وہ محض سیمیا کی نمود تھے اور یہ راز ہمیں صبح معلوم ہوا۔ (علم سیمیا ایسی علم کو کہتے ہیں جس سے وہ چیزیں نظر آتی ہیں جن کا حقیقتاً کوئی وجود نہیں ہوتا) پھر اسی منظر کو ایک اور پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ صبح کو مشرق کی جانب ایک آتشیں رخ معشوق کھلے سر نظر آیا لیکن جب اس جادو کا زور ٹوٹا تو معلوم ہوا کہ وہ معشوق نہیں بلکہ بادۂ گل رنگ کا ایک ساغر (سورج) ہے۔ یہاں ایک ہی منظر کو پیرایہ بیان بدل بدل کر بیان کیا گیا ہے۔ کلیم الدین احمد ان اشعار پر اس طرح تنقید کرتے ہیں:

''یہ مثال سیدھی سادھی ہے، قوافی اور ردیف کچھ غیر معمولی اور نامانوس نہیں، صبح

کی تصویر کشی ہے اور اچھی تصویر کشی ہے لیکن کھلا کی ردیف سے شاعر مجبور ہے۔
ہر شعر میں اس کی رعایت لازمی ہے۔ اسی وجہ سے خیال کی ترقی ہموار اور رواں
نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رفتارِ خیال میں ہچکولے پڑ رہے ہیں، بہت سے
استعارے تو ملتے ہیں لیکن ان سے کوئی خاص نقش نہیں بنتا۔ کواکب کہیں ''گنجینۂ
گوہر'' ہیں تو کہیں ''سیمیا کی سی نمود''۔ کبھی ''بازی گر'' ہیں تو کبھی ''موتیوں کا
زیور''۔ پھر بھی یہ مثال غنیمت ہے۔ دوسرے قصیدوں میں اس سے زیادہ بے
ربطی اور ناہمواری ہوتی ہے۔''[1]

ذوق نے بھی راجہ اجیت سنگھ کے قصیدہ کی تشبیب میں صبح کا بیان کیا ہے لیکن اس پر مصنوعیت کا گہرا پردہ پڑا ہوا ہے۔

صبح ہوئی تو کیا ہوا؟ ہے وہی تیرہ اختری ۔۔۔ کثرتِ دود سے سیاہ، شعلۂ شمع خاوری
چشم ستارۂ سحر، لونِ زحل سے سرمہ سا ۔۔۔ دشنۂ ترک چرخ سے، خیرہ نگاہِ مشتری
خط بیاض صبح، وہ شعلۂ دم اژدرِ سپید ۔۔۔ عکس سے جس کے آب ہوا آئینہ سکندری

ان اشعار سے کوئی بھی تصویر واضح نہیں ہوتی ہے، ذوق نے محض شوکتِ الفاظ سے قصیدے کی بلند آہنگی برقرار رکھی ہے۔

رات کا منظر بھی قصیدہ نگاروں نے تشبیب میں پیش کیا ہے۔ قلی قطب شاہ نے رات کی منظر کشی بہت خوبصورت انداز میں کی ہے۔

نس کے سمند سیام میں سنے کی زورق ڈبیا
ڈبنے میں ترنے لگے بڑ بڑے کے لکھ ہزار
آگ براہیم کا بجک ہوا پھول بن
رین سو نس آگ کا ہے دھنوے کا دھندکار
گھن کے لگن شمع چاند تارے پتنگ کے نمن
اڑتے ہیں اس کے آس پاس عشق تھے بے قرار
گھن کے سو حوض خانے میں رین بھرا نیر جوں
چاند پھویارا نمن تارے بنداں تیر سار
گفن کے مدرسے کنے چاند مدرس کنے

بحث کرن تارے آئے طالب علماں کے سار

اس میں محمد قلی نے رات، آسمان، چاند اور تاروں کو مختلف زمرے میں رکھ کر اس کو الگ الگ حوالوں سے بیان کیا ہے کہیں حسنِ تعلیل سے کام لیا ہے تو کہیں تلمیح سے، قطب شاہ کہتے ہیں کہ رات کے سیاہ سمندر میں سونے کی کشتی (سورج) ڈوبنے لگی ہے جس کی وجہ سے ہزاروں بلبلے نکلنے لگے ہیں۔ جب سورج غروب ہوتا ہے تو اس کے بعد ہی تارے دھیرے دھیرے نمودار ہوتے ہیں اسی کو بلبلے سے تشبیہ دی ہے۔

دوسرے شعر میں صنعت تلمیح سے کام لیا ہے۔ حضرت ابراہیمؑ کو جب آگ میں ڈالا گیا تھا تو وہ آگ بجھ کر گلزار بن گئی تھی۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ رات اسی آگ کے دھوئیں کا دھندکار ہے، اس کے بعد اجرام فلکی کے متعلق کہتے ہیں کہ آسمان شمع کی طرح ہے اور چاند تارے پتنگے ہیں، جو اس کے آس پاس بے قرار عاشق کی طرح چکر لگا رہے ہیں۔ پھر آسمان کو ایک حوض سے تشبیہ دی ہے کہ جس طرح حوض میں پانی بھرا ہوتا ہے اسی طرح آسمان میں تاریکی پھیلی ہوتی ہے، اس میں چاند گویا ایک فوارہ ہے اور تارے اس فوارے سے نکلتی ہوئی بوندیں ہیں۔ یہ ساری خوبصورت تشبیہات شاعر کے ذہن کی پیدا وار ہیں کیونکہ ان ساری چیزوں کا شاعر نے خود مشاہدہ کیا تھا۔

شمالی ہند میں شعرائے متاخرین میں محسنؔ کاکوروی نے ایک قصیدہ میں رات کی تصویر پیش کی ہے۔ یہ قصیدہ مثنوی کی ہیئت میں ہے، اس میں کسی شخصیت کی مدح نہیں کی گئی ہے بلکہ ایک عنوان "چراغ کعبہ" قائم کر کے آغازِ روایت میں تشبیب بیان کی ہے پھر گریز، مدح میں جبرئیل، وصف براق، مسجد اقصیٰ، سیر فلک از اوّل تا ہفتم، بہشت و دوزخ وغیرہ پر اشعار لکھے گئے ہیں۔ آغازِ روایت میں ہی رات کا مضمون بیان ہوا ہے جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

بھیگی ہوئی رات ابرو سے | داخل ہوئی کعبے میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلی گل اندام | شبنم کی ردا بقصد احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال | جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعی صفا سے رنگ فق ہے | سر سے پا تک عرق عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرا | پروین کو بنائے منھ کا سہرا
خوشبوؤں کہ ہار یاسمن کے | لپٹے ہوئے بالوں میں دلہن کے

ان اشعار میں اسلامی نقطۂ نظر سے رات کا بیان ہے، یعنی رات وضو کر کے کعبے میں داخل ہوتی

ہے، اس "دلیلی گل اندام" نے شبنم کی ردا اوڑھ رکھی ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ نہا کر آئی ہے اور اپنے بال نچوڑ رہی ہے، چونکہ شب کو باحیا عورت سے تشبیہ دی ہے اس لیے نامحرموں یعنی دن سے پردہ کرنے کے لیے پروین کا سہرا لگا رکھا ہے۔

ان چند محدود مناظر میں بھی قصیدہ نگاروں نے مناظرِ فطرت کے الگ الگ کرشموں کا ذکر کیا ہے۔قلی قطب شاہ نے قصیدہ "باغ محمد شاہی" میں پھولوں کی گفتگو پیش کی ہے۔

صفت کرنے کو سوسن بی کھلیا ہے دس زباں اپنی
دکھن سب سندریاں کے تیئں کھلیا نرگس نمن سارا
چمن آواز سن بلبل اپس میں آپ الاپے ہیں
سوتس آواز سن حوراں کریں رقصاں اپن سارا
دیکھت رکھ مست ہو دستک بجاویں پات ہاتاں سوں
سو ڈالیاں ڈلتے ہو متوال پی پھول ابرہن سارا

ان اشعار میں پھولوں اور دیگر اشیاء کو خود انہیں کی خصوصیات کے حوالے سے بیان کیا ہے۔یعنی تعریف کرنے کے لیے سوسن نے اپنی زبان کھولی ہے، نرگس نے اپنی آنکھیں خوبصورت لوگوں کو دیکھنے کے لیے کھول لی ہیں۔ (سوسن کا پھول زبان کی شکل کا اور نرگس آنکھ کی طرح ہوتا ہے) بلبل خوشی سے الاپ رہے ہیں، پتے تالیاں بجا رہے ہیں، پھولوں کی ڈالیاں بھی متوالی ہو کر حرکت کر رہی ہیں۔گویا خوشی کا احساس ان مناظر پر بھی طاری ہے جس کو محمد قلی قطب نے اپنی شاعری میں مجسم کر دیا ہے۔

یہی مضمون سودا کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔

چشم نرگس کی بصارت کے، زبس ہے درپے — غنچہ لالہ نے ، سرمہ سے بھری ہے مکحل
لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم — پانو رکھتی ہے صبا، صحن میں گلشن کے سنبھل
اتنی ہے کثرتِ لغزش ، بہ زمین ہر باغ — جو ثمر شاخ سے اترا ، سو گرا سر کے بل

نرگس کی آنکھ سے مشابہت کے باوجود اس میں بصارت نہیں پائی جاتی ہے لالہ کے اندر جو سیاہی ہوتی ہے اس کو سرمہ سے تشبیہ دی ہے اس لیے لالہ نے چشم نرگس کی بصارت کے لیے مکحل سرمہ سے بھر لی ہے، سارے چمن پر اتنی مدہوشی طاری ہے کہ بادِ نسیم کے قدم بھی لڑکھڑا رہے ہیں اور صبا بھی سنبھل کر چل رہی ہے۔ان اشعار میں لالہ، صبا اور نسیم وغیرہ کو مجسم انداز میں پیش کیا ہے۔

انشاء اللہ خاں انشاء کے قصیدہ "مدح جارج سوم" کے چند اشعار میں چمن کے ماحول پر مسرت

کا عالم طاری ہے۔

اپنے گیلاس، شگوفے بھی کریں گے حاضر
غنچہ وگل، سبھی واں کھولیں گے بوتل کے دہن
اور ہی جلوے نگاہوں کو لگے گی دینے
اودی بانات کی کرتی میں شکوہ سوسن
پتے ہل ہل کے بجادیں گے فرنگی طنبور
لالہ لاوے گا سلامی کو لگا کر پلٹن
کھینچ کر تارِ رگ ابر بہاری سے کئی
خود نسیم سحر آوے گی بجانے ارگن

باغ کی پر بہار فضا رندی و سر مستی سے سرشار ہے۔ شراب لینے کے لیے شگوفہ نے گلاس آگے بڑھایا ہے، غنچہ وگل سبھی بوتل کا دہن کھول رہے ہیں، سوسن اودی بانات کی کرتی پہن کر جلوہ دکھا رہی ہے، پتے کی آواز باغ میں موسیقی کا کام انجام دے رہی ہے، لالے کے پھول سلامی دینے کے لیے تیار کھڑے ہیں اور نسیم سحر بھی ارگن بجانے کے لیے حاضر ہے، انشاء کے اس منظر نامے میں انگریزی معاشرت کی عکاسی صاف نظر آرہی ہے کیونکہ اس وقت تک ہندوستان میں فرنگی تہذیب سرایت کر گئی تھی۔

مصحفی کے اکثر قصائد میں فطرت کے ان جذبات کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ ''در مدحِ صاحب عالم جہاندار شاہ'' کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

آیا ہے کیا چمن میں مگر تاجرِ بہار
کھولے ہیں ہر طرف کو جو غنچوں نے اپنے بار
مارے خوشی کے چال تو ٹک اس کی دیکھیو
جاتی ہے دوڑی کرنے خبر کس کو آبشار
جاتا ہے جو کوئی سوئے بزازِ گل بہ شوق
اپنی طرف کو لیتی ہے بلبل اسے پکار
کی ہے پسند سرو نے ایوانِ فاختہ
آزادی اس کی اس سے ہی ہوتی ہے آشکار
داؤدی یوں کہے ہیں میں اپنی متاع کا
سودا کروں گی شب کو جو آوے گا خواستگار

مضامین وہی ہیں جو ان سے پہلے شعراء کے یہاں تھے، انداز بیان میں بھی صفائی ہے، کوئی بھی لفظ نامانوس نہیں ہے۔ اس منظر میں ہر طرف آزادی اور خوشی کا ماحول ہے۔

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی مشہور رندانہ تشبیب ''ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی'' میں فطرت کی نئے انداز سے ترجمانی کی گئی ہے:

کرتی ہے صبا آکے، کبھی مشک فشانی
کرتی ہے نسیم آکے، کبھی لخلخہ سائی
آرائش گلشن کے لیے جامۂ رنگیں
زیبائش غنچہ کے لیے تنگ قبائی
ہے نرگسِ شہلا نے، دیا آنکھ میں کاجل
برگِ گل سوسن نے دھڑی لب پہ جمائی

ان اشعار میں ذوقؔ نے صبا، نسیم، غنچہ، نرگس اور سوسن کو مختلف لوازمِ آرائش میں مصروف دکھایا

ہے۔ گویا فطرت میں بھی حسن اور آرائش وزیبائش کا خیال موجود ہے۔

امیر مینائی نے ایک قصیدہ کی ردیف ''پھول'' رکھی ہے اس میں انھوں نے پھول کو گویا انسانی خصوصیات سے مزین کیا ہے۔

پھونچے جو باغ میں نظر آئی عجب سیر — یعنی ہیں ہر طرف ہمہ انتظار پھول
جتنے درخت ہیں وہ جمائے ہوئے ہیں صف — باندھے ہوئے کھڑے ہیں روش پر قطار پھول
پوچھی جو میں نے وجہ تو کہنے لگی نسیم — اوسکا ہی انتظار ہیں جس پر نثار پھول

باغ میں پھول ہمہ تن انتظار ہیں، سارے درخت صف بنا کر کھڑے ہیں، روش کے کنارے پھولوں کی قطار اس طرح لگی ہے گویا وہ بھی کسی کا انتظار کر رہے ہیں۔ جب اس کی وجہ پوچھی گئی تو نسیم نے جواب دیا کہ جس پر یہ سارے پھول نثار کیے جائیں گے اسی کا انتظار ہو رہا ہے۔ یہاں سے گریز پیدا کی گئی ہے۔ ان اشعار میں خیالات کی سادگی کے ساتھ ساتھ لفظوں کی بھی سادگی و دلکشی موجود ہے۔

محسن کاکوروی نے افرادِ فطرت میں ایک دوسرے کے لیے ہمدردی کا جذبہ پیش کیا ہے۔

قمریاں کہتی ہیں طوبیٰ سے مزاج عالی — لالۂ باغ سے ہندوے فلک، کھیم کسل
ابر بھی چل نہیں سکتا وہ اندھیرا گھپ ہے — برق سے رعد یہ کہتا ہے کہ لانا مشعل

یہاں قمریاں طوبیٰ کی خیریت دریافت کر رہی ہیں اور ہندوئے فلک لالہ سے حال چال پوچھ رہا ہے، چونکہ برسات کا موسم ہے اس لیے کالے بادلوں کی وجہ سے اندھیرا چھایا ہوا ہے، یہ اندھیرا اتنا گہرا ہے کہ خود رعد بھی روشنی کی فریاد کر رہا ہے۔ محسؔن نے اس میں حسنِ تعلیل سے کام لیا ہے کہ گھپ اندھیرے میں بادلوں کو راستہ دکھانے کے لیے بجلیاں چمکتی ہیں۔

قصیدہ نگاروں کے یہاں مناظرِ فطرت سے گفتگو بھی پائی جاتی ہے گویا ان مناظر کو صاحب نطق تسلیم کرتے ہوئے ان کو اپنی گفتگو میں شامل کرتے ہیں۔ غالب ایک قصیدہ ''درمدح بہادر شاہ ظفر'' میں چاند کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح — یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن کہاں رہا غائب — بندہ عاجز ہے گردشِ ایام
اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا — آسماں نے بچھا رکھا تھا دام
عذر میں تین دن نہ آنے کا — لے کے آیا ہے عید کا پیغام

غالبؔ کی یہ منظر نگاری دوسرے شعراء کے مقابلے میں اس لحاظ سے منفرد ہے کہ انھوں نے اس کی بنیاد حقیقت پر رکھی ہے۔ چاند کی خمیدگی کو جھک کر سلام کرنے سے تعبیر کیا ہے اور اس کی تین دن کی غیر موجودگی سے یہ مطلب اخذ کرتے ہیں کہ تو اپنی شرمندگی مٹانے کے لیے عید کا پیغام لے کر آیا ہے تا کہ تجھ سے کوئی باز پرس نہ کر سکے۔

کلیم الدین احمد اس اندازِ بیان کے متعلق لکھتے ہیں:

''یہاں غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے۔ جو قصیدہ کے رسمی محاسن ہیں ان کا یہاں نام ونشان نہیں...... یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں ایک تازگی ہے، جانداری ہے، ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے ملتی ہے، کہیں لہجہ بول چال کا ہے۔ بارے دو دن کہاں رہا غائب۔ الفاظ کی ترتیب، لب ولہجہ کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔''[1]

ممنون دہلوی بھی ایک قصیدہ میں افرادِ فطرت سے سوال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

غرض شتاب مجھے لے چلی سبک روحی — کبھی صبا کو قدم کو کبھی مری تقویم
سوال مج کو صبا سے کہ اے چمن پیما — خطاب مجھ سے صبا کو کہ اے ذہین فہیم
نسیم روح فزا ہے یہ کس گلستاں کی — روانِ تازہ ہے ہمرہ کہانی کی ہے یہ شمیم

مناظر فطرت کا خدا کی تحمید کرنا اور اس کی عظمت کے آگے جھکنا منظر نگاری کا ایک لازمی وصف ہے لیکن قصیدہ نگاروں نے اس پر زیادہ توجہ نہیں دی ہے چند نمونے بعض شعراء کے یہاں ضرور مل جاتے ہیں۔ مثلاً وؔلی نے حضرت شاہ وجیہ الدین کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے اس کی تشبیب میں پھول پتوں کو خدائے واحد کی تسبیح خوانی میں مصروف دکھایا ہے۔

تمام پات یسبح بجمدہٖ کے بہ حکم
زبان حال سوں کرتے ہیں ذکر سبحانی

اس کے بعد سوؔدا کے یہاں بھی قصیدہ ''در منقبت حضرت علیؓ'' میں ثمر دار درخت اپنے خالق باری کی شکر گزاری میں سجدہ ریز ہیں۔

سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمردار ہر ایک
دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عز و جل

یہاں سودا نے شکر گزاری کے ساتھ ساتھ ان کی قوتِ باصرہ کا بھی ذکر کیا ہے یہی مضمون مصحفی کے یہاں بھی ایک قصیدے میں استعمال ہوا ہے۔ یہاں حسنِ تعلیل سے کام لیتے ہوئے میوہ دار درختوں کو اللہ عزّ وجل کے حضور مصروفِ عبادت دکھایا ہے۔

رہتی ہیں صرف سجدۂ خالق میں رات دن
گلشن میں شاخہائے درختان میوہ دار

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ اردو قصیدے میں صرف تشبیب کے جز میں ہی قصیدہ نگاروں نے فطرت کے مختلف مظاہر کو پیش کیا ہے لیکن اس میں بھی اپنی جدّتِ طبع سے فطرت کے ان پہلوؤں کو پیش کیا ہے، جو سامنے ہوتے ہوئے بھی نظروں سے پوشیدہ تھیں۔

اردو مرثیہ میں فطرت نگاری

مرثیہ ایک طویل بیانیہ نظم ہے جو عربی لفظ ''رثی'' سے مشتق ہے۔ اس کے لغوی معنی ''رونا، محاسن شمار کرنا اور یاد کرنا'' وغیرہ کے ہیں، لیکن اردو میں مرثیہ کا اطلاق عموماً ان نظموں پر کیا گیا ہے جو واقعاتِ کربلا اور غمِ حسین کے سلسلے میں لکھی گئی ہیں۔ ان کا خاص مقصد سامعین کو رلانا اور ان کے دلوں میں افرادِ کربلا کے لیے دردوغم کے جذبات پیدا کرنا ہے۔

افرادِ کربلا کے علاوہ اہم ادبی، سیاسی ہستیوں اور اپنے قریبی اعزّا کی موت پر بھی شعراء نے مرثیے لکھے ہیں مثلاً غالبؔ نے اپنے قریبی عزیز کی موت پر ''مرثیۂ عارف'' کے نام سے مرثیہ لکھا، حالیؔ نے ''مرثیۂ غالب'' لکھا، علاّمہ اقبالؔ نے مشہور شاعر ''داغ دہلوی'' اور اپنی ماں کی وفات پر ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' کے نام سے مرثیے لکھے۔ مجازؔ نے مشہور سیاسی شخصیت مہاتما گاندھی پر، تو جاں نثار اختر نے اپنی بیوی صفیہ اختر کی یاد میں مرثیے لکھے۔ ان مرثیوں کو ''شخصی مرثیہ'' کہا گیا لیکن فنِ مرثیہ گوئی میں واقعاتِ کربلا کے متعلق مرثیوں کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

مرثیے اردو میں اگرچہ ابتدائی دور سے ہی لکھے جاتے رہے ہیں لیکن دکن میں ان کی کوئی خاص فنی روایت، قائم نہیں ہوسکی۔ شمالی ہند میں سوداؔ نے اس کے فنی امور پر توجہ دی اور چند اصول وضع کیے۔ لیکن مرثیہ نگاری کو عروج دبستانِ لکھنؤ میں آکر حاصل ہوا۔

دبستانِ لکھنؤ کے شعراء میں ضمیرؔ، خلیقؔ، فصیحؔ، دلگیرؔ وغیرہ نے مرثیہ کو ایک واضح رخ دیا، لیکن ان کے بعد آنے والے مرثیہ گو انیسؔ اور دبیرؔ نے اسے معراجِ کمال پر پہنچادیا۔ ان کے بعد جتنے مرثیہ نگار ہوئے، کم وبیش انھیں کی اتباع کی۔

مرثیے میں واقعہ کربلا کو پوری جزئیات کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے، اس واقعہ کے بیان میں اہم چیز یہ ہے کہ اس ماحول کا بھی جائزہ لیا جائے جس میں یہ واقعہ ظہور پذیر ہوا۔ اور ماحول کی پیش کش میں منظر نگاری کو اہم وسیلہ کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اسی لیے تقریباً تمام مرثیہ نگاروں نے فطرت کے مناظر مثلاً طلوع سحر، غروب آفتاب اور گرمی کی شدت جیسے چند عمومی مناظر کی تفصیلی تصویر کشی اپنے مرثیے میں کی ہے۔ اس تصویر کشی میں حضرت امام حسینؓ اور ان کے اعزا کے علاوہ دوسری مخلوقات جیسے جن، پریاں، فرشتے، آسمان، زمین، پہاڑ، دریا، موج، حباب، آفتاب، ماہتاب اور نجوم غرض یہ کہ تمام ارضی وسماوی عناصر اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ ان عناصر کو چونکہ ہندوستانی پس منظر میں پیش کیا جاتا ہے اس لیے یہ نامانوس بھی نہیں معلوم ہوتے ہیں۔ غالباً ایسی ہی منظر نگاری کے متعلق مسعود حسن رضوی ادیب رقم طراز ہیں:

> ''منظر نگاری کا کمال بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ منظر کی لفظی تصویر اصل منظر سے اس قدر مطابق ہو کہ تصویر سے اصل کا لطف حاصل ہو لیکن حقیقت میں مناظر کی تصویروں کو بالکل اصل کے مطابق کر دکھانا شاعر کا کمال نہیں ہے۔ باکمال شاعر اپنی قوت تخئیل سے قدرتی مناظر میں ایسا تغیر کر دیتا ہے کہ وہ منظر بالکل فطری تو نہیں رہتا مگر خلافِ فطرت بھی نہیں معلوم ہوتا اور منظر کا بیان اصل منظر سے زیادہ دلکش اور موثر ہو جاتا ہے۔''[1]

مرثیوں میں اگرچہ چند مناظر تک ہی تمام مرثیہ نگاروں نے خود کو محدود رکھا ہے لیکن ان مناظر کی پیش کش میں انھوں نے فطرت کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ یہ مناظر کبھی براہِ راست اور کبھی تمثیل کے پیرایہ میں بیان ہوئے ہیں۔

پس منظر کی حیثیت سے جس منظر کو سب سے زیادہ پیش کیا گیا ہے وہ طلوع سحر ہے کیونکہ یہ صبح یومِ عاشور میں حضرت امام حسینؓ اور ان کے رفقاء کے لیے نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ صبح عاشور ان کی زندگی میں بشارت لے کر آئی ہے کہ وہ جامِ شہادت نوش فرمائیں گے اور اپنے محبوبِ حقیقی سے جا ملیں گے۔ مرثیہ میں جہاں یہ تصور موجود ہے وہاں صبح کے روشن پہلو کو پیش کیا گیا ہے۔ یہاں پوری کائنات گویا مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے۔

دیگر مناظر کے تاریک پہلو کو بھی مرثیہ نگاروں نے موضوع بنایا ہے یعنی امام حسینؓ اور ان کے عزیز واقارب تین دنوں سے پیاسے ہیں اسی پیاس کی اضطراری کیفیت میں ان کی شہادت ہوگئی، اس

جگہ انسان ہی نہیں بلکہ فطرت کے مناظر بھی نوحہ کناں اور غم میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ بھی مناظرِ فطرت کو کئی رخ سے پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً اس کے ذریعہ اکثر ذات باری کی تحمید بھی کی گئی ہے، کہیں فطرت کو مجسم قرار دے کر انسان اور فطرت میں باہم گفتگو کو بھی پیش کیا گیا ہے، کہیں فطرت سے لطف اندوزی بھی پائی جاتی ہے۔ انسان کی موجودگی سے فطرت کی خوبصورتی اور خوشی میں اضافہ ہوتا ہوا بھی دکھایا گیا ہے۔

یہاں پر حقیقی و مذہبی واقعے کو مرثیہ نگار اس تناظر میں پیش کرتا ہے جو اپنی تخیل کی مدد سے وہ دیکھتا ہے اور اس نے اپنے ساتھ گویا فطرت کو بھی اپنا ہمنوا بنالیا ہے۔ اس لیے جب وہ خوشی کے تناظر میں ان مناظر کو دیکھتا ہے تو اس کو چہار طرف خوشی اور شادمانی دکھائی دیتی ہے اور جب ان واقعات کو غم کے تناظر میں دیکھتا ہے تو پوری کائنات میں ہر سو دردوغم نظر آتا ہے۔

حالؔی نے مرثیہ کے واقعات کے متعلق ''مقدمہ شعروشاعری'' میں اصلیت کے ضمن میں لکھا ہے:

> ''اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے بلکہ مراد یہ ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے۔''[1]

اور ''لوگوں کے عقیدے'' کی مثالیں میر انیسؔ کے اس مرثیہ سے دی ہے جس میں لوح وقلم، عرشِ معظم، ملائک، عطارد، مہتاب، خورشید غرض یہ کہ ہر ایک پر غم والم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے کیونکہ حضرت امام حسینؓ کی شہادت ہونے والی ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ اگر چہ حقیقت میں ایسا نہ ہو جو بیان کیا گیا ہے لیکن چونکہ لوگوں کے عقیدے میں یہ بات موجود ہے اس لیے اصلیت کے خلاف نہیں ہے۔

اس تخیلی منظر نگاری کی وضاحت مسیح الزماں اس طرح کرتے ہیں:

> ''......جس طرح خالق کا تصور مقام کی قید سے آزاد ہے ساری کائنات اس کی جلوہ گاہ ہے...... اس لیے اس فضا کو پیش کرنے میں قید مقام سے گزر کر وہ حسن فطرت کا ترجمان بنتا ہے...... الوہیت کی یہ فضا مقامی خصوصیات کی تفصیلی بیان سے تیار نہیں ہوسکتی تھی اس لیے تخیلی منظر نگاری کی ضرورت تھی جس میں عبودیت وعقیدت شانِ ربوبیت کی جلوہ آرائیوں کی جھلک دیکھ سکے......''[1]

اور دوسری وجہ یہ بیان کی ہے کہ مرثیہ نگار سامعین کو ایک بڑے المیے کے لیے تیار کر رہا ہے اسی کی غم انگیزی میں اضافہ کرنے کے لیے اسے ایسے مقامات کی تلاش ہے جن میں پہلے دل خوش کن باتوں کا ذکر ہو اور پھر المناک عنصر لایا جائے۔

میر خلیقؔ نے اپنے اکثر مرثیوں میں صبح کی دلکشی کو پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ مثلاً:

وہ نور کا تڑکا ، وہ ادھر صبح کا عالم گھٹنا مہ و انجم کی تجلّی کا وہ کم کم
آتی تھی صدائے دہلِ صبح بھی ہر دم چلتی تھی نسیم سحری دشت میں پیہم
کرتا تھا چراغ سحری عزم سفر کا
اور شور درختوں پہ وہ مرغانِ سحر کا

اس بند میں میر خلیقؔ نے صبح کے منظر کو اس کی جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے یعنی ستاروں کی روشنی کا دھیرے دھیرے کم ہونا، صبح کے وقت کی آواز اور نسیمِ سحری کا چلنا اور صبح کے پرندوں کا درختوں پر چہچہانا وغیرہ۔ پانچویں مصرعے میں ''چراغِ سحری'' بطور استعارہ بھی استعمال ہو سکتا ہے امام حسینؓ اور ان کے اعزا کے لیے، کیونکہ انھوں نے بھی دارِ فانی سے کوچ کرنے کا ارادہ کر رکھا ہے۔

انیسؔ و دبیرؔ نے بھی طلوعِ سحر کے منظر کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے لیکن ان دونوں کے مناظر میں ایک واضح تضاد نظر آتا ہے کہ انیس آنے والے واقعات سے ان مناظر کو ہم آہنگ ہونے نہیں دیتے ہیں اور اس پیش کش میں وہ صبح کے خوبصورت پہلو کو ہی پیش کرتے ہیں، مثلاً میر انیسؔ کا ایک بند:

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادیٔ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

جب کہ دبیرؔ کے یہاں شروع سے ہی آنے والے واقعات سے ہم آہنگی پائی جاتی ہے گویا وہ ابتدا سے ہی سامعین کو دھیرے دھیرے اس غمگین سانحے سے روشناس کراتے ہیں جو اس مرثیے کا خاص موضوع ہے۔ ایک بند بطور مثال پیش ہے:

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی پنہاں درازیٔ پرِ طاؤس شب ہوئی
اور قطعِ زلفِ لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکرِ رفو تھا چرخ ہنر مند کے لیے

دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لیے

اس بند میں مقراض، طاؤس شب، قطع زلف لیلیٰ، قبائے سحر چاک، چار ٹکڑے اور پیوند وغیرہ جیسے الفاظ کسی منفی واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہیں، یہاں صبح کا منظر بالکل واضح ہو کر سامنے نہیں آتا ہے۔ بقول ایس-اے صدیقی:

"......شاعر نے طلوع سحر کے اس منظر پر اپنے خیالات کا عکس ڈال کر منظر کی فطرت اور اس کی آفاقیت کو اتنا محدود اور مصنوعی بنا دیا ہے کہ یہ اب وہ مخصوص سحر ہو کر رہ گئی ہے جو صرف خیام اہلِ بیت میں طلوع ہو رہی تھی۔"[1]

انیسؔ نے صبح کے منظر کو سیدھے سادے پیرائے میں خوبصورتی کے ساتھ ادا کر دیا ہے جب کہ اسی منظر کو دبیرؔ مبہم اور دقیق خیالات کے پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔

انیسؔ کے بعد نفیسؔ اور عروجؔ کے یہاں بھی منظر نگاری کی تقریباً یہی کیفیت پائی جاتی ہے۔ صبح کی منظر کشی میں انھوں نے انیس کی ہی اتباع کی ہے۔ مثلاً نفیسؔ کے مرثیہ کا ایک بند پیش ہے:

دکھا رہی تھی ادھر خوبیاں سحر کی ضیا — کہ جس کی ضو سے کھنچی جاتی تھی قمر کی ضیا
وہ آب بحر کی ضو اور وہ دشت و در کی ضیا — ہر اک چمن کا وہ جلوہ وہ ہر شجر کی ضیا
گلوں سے مل کے جو باہر نسیم آتی تھی
مشام جاں کو بسانے شمیم آتی تھی

یہی انداز بیان عروجؔ کے یہاں بھی پایا جاتا ہے عروج کے مرثیے سے صبح کی منظر کشی کا ایک بند:

ناز سے چلتی ہے تھم تھم کے نسیم سحری — اوس کی دیدۂ نرگس میں ہے تری نمایاں
سرد جھونکوں سے پڑی سینے میں ٹھنڈی جو ذری — خود بخود بھرنے لگے لالے کے داغ جگری
خنکی آنکھوں سے گزرتا بہ جگر کرتی ہے
صبح کافور کے پھائے کا اثر کرتی ہے

آئندہ واقعے سے مناظرِ فطرت کو ہم آہنگ بھی دکھایا گیا ہے گویا یہاں فطرت میں زندگی موجود ہے جو غم اور خوشی کے لمحات کا اثر بھی قبول کرتی ہے اس لیے جب حضرت امام حسینؓ اور ان کے رفقاء تکلیف میں ہیں تو ان مناظر پر بھی جذبۂ غم نے اپنا سایہ کر رکھا ہے۔ خلیقؔ کے یہاں اس کا واضح اثر دکھائی دیتا ہے، مثلاً:

عزیزو پھاڑو اپنا گریباں فلک سے صبح شہادت آئی — نکل کر مشرق سے سر برہنہ پکارا سورج قیامت آئی

زمیں نے پوچھا جو اس سے رو رو یہ کس کے گھر پہ ہے آفت آئی کہا تب اس نے کہ ہے یہ آفت بخاندان رسالت آئی
حرم کی کشتی کا کھینے والا جو غرق لو ہو میں آہ ہوگا
جہاز بیووں کا موج آفت کی ٹکریں کھا تباہ ہوگا

یہاں مرثیہ نگار نے فطرت کو انسان کا ہمنوا قرار دیا ہے، اسی لیے انسان کے غم میں برابر کی شریک ہے۔

انیس اور دبیر نے بھی مناظرِ فطرت کے بیان میں اسی طرزِ احساس سے کام لیا ہے۔ مثلاً میر انیس کہتے ہیں:

نرگس ہے بیاباں میں کھڑی ششدر و حیراں اس سوگ میں سنبل کے بھی ہیں بال پریشاں
ہر سرو ہے مثل علم آہ نمایاں اور ملتے ہیں پتے کف افسوس کو ہر آں
ماتم ہے ہر اک گل کا گریبان پھٹا ہے
فریاد کی غنچوں کے چٹکنے میں صدا ہے

تھا بس کے روز قتل شہ آسماں جناب نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب
تھی شہر علقمہ بھی خجالت سے آب آب روتا تھا پھوٹ پھوٹ کے دریا میں ہر حباب
پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

غالباً انیس کی اس قسم کی منظر نگاری کے متعلق سردار جعفری لکھتے ہیں:

''فطرت کو انیس نے حساس بنا دیا ہے'' [1]

اور دبیر کے یہاں چونکہ حزنیہ کیفیت غالب ہے اس لیے یہ طرز احساس ان کے یہاں بہت نمایاں ہے۔ غم کی اس فضا میں مظاہر قدرت کے تمام اجزاء حصہ لیتے اور ماتم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

تھی صبح یا فلک کا وہ جیب دریدہ تھا یا چہرۂ مسیح کا رنگِ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشک چکیدہ تھا یا فاطمہ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا
کہیے نہ مہر صبح کے سینے پہ داغ تھا
امید اہلِ بیت کا گھر بے چراغ تھا

اس بند میں صبح اور خورشید جو کہ عام طور سے امید کی علامات ہیں دبیر نے اس کو منفی رخ سے

دکھایا ہے۔ صبح کو ''آسمان کا پھٹا ہوا جیب'' اور خورشید کو ''آسمان کا ٹپکا ہوا آنسو'' کہا ہے۔

اسی طرح نفیسؔ کے مراثی میں بھی ماتم برپا ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ مثلاً:

ہر اک چمن پر اداسی بھی تھی مگر چھائی کہ باغ فاطمہ زہرا پہ تھی خزاں آئی
نسیم جا کے خبر کربلا سے یہ لائی بغیر آب ہے کھیتی علی کی مرجھائی
حرم سے اب گل زہرا کا ساتھ چھٹتا ہے
ریاض مرتضوی نینوا میں لٹتا ہے

بادِ نسیم کو اکثر شعراء نے اپنے محبوب کے پیغامبر کے طور پر اپنی شاعری میں پیش کیا ہے، لیکن یہاں نفیسؔ نے یہ جدّت کی ہے کہ اس کو مخبر کے طور پر پیش کیا ہے یعنی وہ خبر لے کر آتی ہے (صرف لے جانے کا کام نہیں ہے)۔

خورشید حسن عروج نے بھی واقعۂ کربلا کا اثر فطرت پر طاری ہوتا ہوا دکھایا ہے پہلے یہ منظر پیش کیا ہے کہ ہر طرف شادمانی کی کیفیت ہے کہ ''ناگہاں صرصرِ غم خاکِ بسر آپہونچی'' اور اس نے ریاضِ نبوی کے لٹنے کی خبر سنائی اور یہ خبر سنتے ہی ہر طرف آہ و بکا کی کیفیت طاری ہوگئی، مثلاً:

یک بیک نوحہ کناں ہوگئے مرغان چمن چشمِ نرگس سے ٹپکنے لگے آنسو فوراً
پڑ گیا گردنِ قمری میں بھی طوق آہن ہو کا عالم ہوا دم بھر میں میانِ گلشن
خاک اوڑاتی ہوئی جنگل سے ہوا آنے لگی
دفعتاً ہائے حسینا کی صدا آنے لگی

چونکہ مرثیے میں مذہبی واقعہ کا بیان ہوتا ہے اس لیے اس میں خدائے واحد کا ذکر ناگزیر ہے تقریباً تمام شعراء نے مرثیوں میں مناظرِ فطرت کو حق تعالیٰ کا مطیع دکھایا ہے۔ اس سلسلے میں مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''مرثیہ کا سارا ماحول الوہیت کی ایک فضا تیار کرتا ہے جس میں خدا کی بلندی و برتری، اس کی عظمت و جلالت کا احساس ہو سکے...... اس ماحول میں جب پنچھی اور پکھیرو، پہاڑ اور درخت بلکہ کائنات کے ذرّہ ذرّہ کو مرثیہ گو عبادت میں مشغول دکھاتا ہے تو الوہیت کی ایسی کامیاب فضا تیار ہوتی ہے جو پڑھنے والے کے دل میں روحانی ترفع پیدا کرتی ہے اس سے خالق کی برتری کا احساس ہوتا ہے۔''[1]

انیسؔ کے مرثیے کا ایک بند بطور مثال پیش ہے:

بلبلوں کی وہ صدائیں، وہ گلوں کی خوشبو — دل کو الجھاتے تھے، سنبل کے وہ پُرخم گیسو
قمریاں کہتی تھیں شمشاد پہ یاہو یاہو — فاختہ کی یہ صدا سرو پہ تھی کو کو کو
وقت تسبیح تھا عشق کا دم بھرتے تھے
اپنے معبود کی سب حمد و ثنا کرتے تھے

یہاں بلبلوں کی صدا، گل کی خوشبو، سنبل کے گیسو، قمریوں اور فاختہ کی مخصوص آواز کے ذریعہ ان کے طریقۂ عبادت کو ظاہر کیا ہے۔ چونکہ صبح کا وقت تسبیح و عبادت کا خاص وقت ہوتا ہے اس لیے تمام مرثیہ نگاروں نے اسی وقت میں فطرت اور افرادِ فطرت کو مصروفِ عبادت دکھایا ہے مثلاً دبیرؔ ایک مرثیے میں کہتے ہیں:

کہسار اوج نیر قدرت سے دنگ تھے — بیٹھے ہوئے بساطِ عبارت پہ سنگ تھے
وارفتہ یادِ حق میں غزال و پلنگ تھے — کیا کیا شعاعِ مہر میں صنعت کے رنگ تھے
کوئی حباب سرخ تو کوئی ہرا ہوا
پھولوں سے تھا فرات کا دامن بھرا ہوا

اس بند میں دبیرؔ نے اپنے مخصوص انداز میں افرادِ فطرت کو یادِ حق میں مصروف اور اس کی صناعیوں پہ حیرت زدہ دکھایا ہے۔

بعد کے شعراء میں نفیسؔ نے بھی اس جذبے کو اپنے مرثیے کا خاص حصہ بنایا ہے، مثلاً:

حمام و کبک و پرشوک و ہدہد و تیہو — پکارتے تھے کہ ہے لائق پرستش تو
نوا وہ مرغ سحر کی دم سحر ہر سُو — کہیں تھا غلغلِ حق حق کسی طرف کو کو
عیاں درود کی آواز تھی لب جو سے
شجر بھی جھوم رہے تھے صدائے یاہو سے

یہاں گویا اس بات کو واضح کیا گیا ہے کہ صرف انسان ہی خدا کا فرماں بردار نہیں ہے بلکہ اس کے علاوہ دیگر مخلوقات بھی اس کی بڑائی کو تسلیم کرتی ہیں۔

مرثیوں میں اکثر یہ نکتہ بھی پیش کیا جاتا ہے کہ جب حضرت امام حسینؑ اور ان کے رفقاء تشریف لاتے ہیں تو ان کی آمد سے فطرت کے حسن میں اور زیادہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ چونکہ یہاں فطرت سے انسان کی ہم آہنگی بھی دکھائی گئی ہے اس لیے ان کی آمد سے سارے عالم میں ایک سرور چھا جاتا ہے

اور سارے مناظر اور زیادہ حسین ہو جاتے ہیں مثلاً ایک مرثیے میں میر انیسؔ یہ منظر بیان کرتے ہیں۔

جا پہونچا ادھر تیس سواروں سے وہ صفدر سب دشت ہوا حسن کے پرتو سے منور
دریا کی ترائی میں بچھی نور کی چادر جو سوتے تھے وہ چونک پڑے صبح سمجھ کر
تھی رات یہ ثابت ہوا یہ لشکر کیں پر
خورشید فلک سے اتر آیا ہے زمیں پر

انیسؔ کی اس خوبصورت منظر نگاری کے متعلق ظ انصاریؔ کہتے ہیں کہ:

''عالمِ فطرت ان کے یہاں بر سبیل تذکرہ نہیں بلکہ تینوں سمت رکھنے یا پس منظر ہونے کے علاوہ دھڑکتا ہوا دل بھی رکھتا ہے۔''[1]

انیسؔ کے علاوہ دیگر مرثیہ نگاروں نے بھی اس کیفیت کا بیان کیا ہے لیکن ان میں وہ سلاست اور خوبصورتی نہیں ہے جو میر انیسؔ کا حصہ ہیں۔ بعد کے مرثیہ نگاروں میں عروجؔ کے یہاں کم و بیش یہی کیفیت پائی جاتی ہے، مثلاً:

تھام لی روح امیں نے جو رکاب شہ دیں پشت مرکب پہ چڑھے بادشہ عرش نشیں
جلوہ افروز ہوا عرش پہ قرآن مبیں جگمگانے لگی نورِ تن سرور سے زمیں
چھوٹ سے رخ کے ستارے سے نظر آنے لگے
ذرّے اوٹھ اوٹھ کے ضیا مہر کی دکھلانے لگے

اس وقت جب امام حسینؓ میدانِ کربلا میں تشریف لاتے ہیں:

ہو گیا بادِ بہاری کا گلستاں میں عمل فرش سبزے نے بچھایا کہ خجل ہو مخمل
پھول کھلنے لگے شاخوں سے اترنے لگے پھل گل نے بلبل سے کہا سیر کو گلشن کی نکل
بعد مدّت کے ملاقات کی بار آئی ہے
کچھ خبر بھی ہے تجھے فصلِ بہار آئی ہے

یہاں پوری فضا پر شادمانی کی کیفیت طاری ہے۔

انسانوں کی آمد سے فطرت میں صرف خوبصورتی کا اضافہ ہی نہیں ہوتا، بلکہ انسانی ہیبت کا اثر بھی فطرت پر طاری ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے، مثلاً میر انیسؔ ایک جگہ کہتے ہیں:

ڈر سے ہوا فرات کی موجوں کو اضطراب اور آب میں سروں کو چھپانے لگے حباب
پانی سے مچھلیوں کو ابھرنے کی تھی نہ تاب دہشت سے سب نہنگ چھپے جا کے زیرِ آب

اک شور تھا بچائے خدا اس کی کاٹ سے
طوفاں اٹھا ہے تیغِ حسینی کی گھاٹ سے

حضرت امام حسینؓ جب میدانِ جنگ میں تشریف لے جاتے ہیں تو ان کی تلوار کی ہیبت صرف دشمنوں پر ہی نہیں بلکہ افرادِ فطرت پر بھی طاری ہوتی ہے مثلاً مندرجہ بالا بند میں نہر فرات کی لہروں میں بھی اضطراب کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور حبابِ مچھلیاں اور نہنگ بھی پانی کے اندر چھپ جاتے ہیں کیونکہ اب حضرت حسینؓ نے تلوار اٹھالی ہے۔

اسی طرح مرزا دبیرؔ کے مرثیے میں بھی یہ کیفیت موجود ہے، مثلاً:

کون آتا ہے جو بانیٔ شر کانپ رہے ہیں　　افلاک پہ خورشید و قمر کانپ رہے ہیں
شیروں کے نیستاں میں جگر کانپ رہے ہیں　　سہمے ہوئے دریا میں مگر کانپ رہے ہیں
بہرام کا بس رعشہ میں اندام ہوا ہے
اور سام کو اس خوف سے سرسام ہوا ہے

دبیرؔ نے اس بند میں حضرت حسینؓ کی آمد کا اثر افرادِ فطرت پر طاری ہوتا ہوا دکھایا ہے۔ بانیٔ شر یعنی یزیدی فوج کے لوگ تو کانپ ہی رہے ہیں اسی کے ساتھ فلک، سورج اور چاند پر بھی ہیبت طاری ہے اور نیستاں میں شیر تو دریا میں مگر پر بھی لرزہ کی کیفیت ہے۔

عروجؔ ایک مرثیہ میں اس خوف کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

اللہ ری نہیب خلفِ حیدر ذیشاں　　ہر چیز سے ہیں خوف کے آثار نمایاں
کانپ اٹھتا ہے واں مہرِ فلک خوف سے ہر آن　　یاں رن کی زمیں ڈر سے ہے گہوارۂ جنباں
دہشت کا اثر ایسا ہے عالم کی فضا میں
ذرّہ بھی ہر اک کروٹیں لیتا ہے ہوا میں

منظر کشی میں چونکہ موسم کا دخل سب سے زیادہ ہوتا ہے اس لیے شعراء نے اس طرف بھی توجہ دی ہے۔ صحرائے کربلا میں جس موسم کی شدت سب سے زیادہ درپیش تھی وہ تھا گرمی کا موسم۔ اور اس گرمی کو تمام مرثیہ نگاروں نے پوری شدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثلاً میر انیسؔ کہتے ہیں:

وہ لوں، وہ آفتاب کی حدّت وہ تاب وتب　　کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثال شب
خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب　　خیمے تھے جو حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا

کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

شدت گرمی کا اثر صرف جانداروں پر ہی نہیں بلکہ دیگر مناظر پر بھی طاری ہوتا ہے، یہاں تک کہ نہر علقمہ جو کہ ہمیشہ سیراب رہتی ہے پیاس کی وجہ سے اس کے بھی لب سوکھے ہوئے تھے۔ اس موسم کی شدت اس وقت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب آگے انیسؔ یہ بیان کرتے ہیں کہ:

''اس دھوپ میں اکیلے کھڑے تھے شہ امم''

دبیرؔ کے یہاں بھی گرمی کا ذکر ہے لیکن مبہم اور پیچیدہ اندازِ بیان پایا جاتا ہے، مثلاً:

مثل تنور گرم تھا پانی میں ہر حباب — ہوتی تھیں سیخ موج پہ مرغابیاں کباب
گلخن صدف تھے، دانہ بریاں درِ خوش آب — آتش سے اپنی لعل بدخشاں تھا آب آب
یہ دھوپ تھی کہ دانے کا بچنا محال تھا
دانہ بچا بھی جلنے سے تو خال خال تھا

یہاں بھی اسی شدتِ گرمی ہی کا ذکر ہے جس کی وجہ سے حباب بھی تنور کی طرح گرم تھا اور اس کی موج میں جو مرغابیاں آجاتی تھیں وہ بھی جل کر کباب ہوجاتی تھیں۔

میر مونسؔ کے یہاں بھی گرمی کا بیان پایا جاتا ہے مثلاً:

دریا میں تھا یہ شور کہ اللہ بچائے — لگ جائے ابھی آگ یہ پانی میں جو جائے
دہشت سے نہنگ اپنے دموں کو تھے چرائے — ماہی بھی بدن کو تھی چھلتہ میں چھپائے
ہلچل میں درِ امن جو نایاب ہوا تھا
ہر ساکن دریا کا جگر آب ہوا تھا

اس بند میں پانی میں آگ لگنا، نہنگ کا دہشت سے اپنی دموں کو چرانا وغیرہ مثالوں کے ذریعہ گرمی کی شدت کو ظاہر کیا گیا ہے۔

ایک اور مرثیہ نگار تعشق کے یہاں بھی شدّتِ گرمی کا ذکر موجود ہے۔

بالکل پڑے ہیں خشک کنوئیں تھے جہاں جہاں — کوسوں نہیں پرند بھلا آدمی کہاں
مارا ہے لؤں نے جو کوئی نکلا ہے کارواں — شعلے کی ہے زمین دھوئیں کا ہے آسماں
ٹھنڈک کہیں نہیں ہے ہوا بے حواس ہے
دریا ہوئے ہیں خشک زمیں کو یہ پیاس ہے

اس بند میں تعشق نے گرمی کا بیان فطرت کے عین مطابق کیا ہے اور اندازِ بیان بھی بالکل فطری

ہے، سارے کنوئیں خشک ہو گئے تھے اور دور دور تک کوئی انسان یا پرندہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ یہاں صحرائے کربلا کی گرمی کا بیان ہو رہا ہے۔ اور عرب ممالک کا یہ دستور تھا کہ ایک جگہ سے دوسرے جگہ جانے کے لیے لوگ کارواں کی شکل میں چلتے تھے چونکہ وہاں ریگستانی علاقے زیادہ ہیں اس لیے اگر کوئی کارواں سفر کے لیے نکلتا ہے تو اسے لو کی سختی سے بھی سابقہ پڑتا ہے اور گرمی کی وجہ سے وہاں کی زمین گویا آگ کا شعلہ ہو جاتی ہے کہیں بھی ٹھنڈک کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ اور اس گرمی سے سارے دریا خشک ہو چکے ہیں اور زمین بھی اس تپش کی وجہ سے پیاسی ہے۔

گرمی کے سلسلے میں یہی اندازِ بیان عروج کے یہاں بھی ملتا ہے مثلاً:

اثر سے دھوپ کے صحرا کی تھی زمیں بھی سخت — پہاڑ خشکی سے پھٹ پھٹ کے ہو گئے تھے دولخت
ہوائے گرم کے جھونکوں سے پتیاں تھیں کرخت — نہ شاخیں جھکتی تھیں سوکھے تھے اس طرح سے درخت

تمام اوج ہوا گرم تھا زمیں کی طرح
بگولے دشت کے تھے دیوِ آتشیں کی طرح

عروج کے یہاں بھی گرمی کا بیان حقیقت پر مبنی ہے اور گرمی کا اثر زمین اور پہاڑ کے علاوہ پیڑ پودے پر بھی ہے۔ صحرا میں گرم ہواؤں سے جو بگولے اٹھتے تھے اس کو آتشیں دیو سے تشبیہ دی ہے۔

چونکہ مرثیے میں یہ تصور موجود ہے کہ فطرت انسان کی ہمدم و ہمراز ہے اسی لیے وہ صرف انسان کی خوشی اور غم میں ہی شریک نہیں ہوتی ہے بلکہ انسان اپنے درد کا اظہار بھی اس سے کرتا ہے اور اس طرح ان دونوں میں تکلم کا انداز بھی دکھایا گیا ہے، مثلاً میر خلیق کے ایک مرثیے میں یہ بند ہے:

بے چین تھی صغرا جو فراق پدری سے — نت اٹھ یہی کہتی تھی نسیمِ سحری سے
اے بادِ سحر مرتی ہوں دردِ جگری سے — کہیو جو ملے گی مرے بابا سفری سے

نرگس کی طرح چشم سوئے درِ نگراں ہے
جلد آؤ کہ ہستی کا چمن اپنی خزاں ہے

نسیم سحری چونکہ پیغامبر کا کام کرتی ہے اس لیے حضرت صغریٰؓ جو کہ بیماری کی وجہ سے اپنے والد ماجد حضرت امام حسینؓ کے ساتھ نہیں گئی تھیں وہ نسیمِ سحر سے اپنا پیغام بھجواتی ہیں اور اپنے درد کا اظہار کرتی ہیں۔

اسی طرح فطرت سے تکلم میر مونس کے یہاں بھی پایا جاتا ہے جب حضرت علی اکبرؓ کی شہادت ہو جاتی ہے تو فرزندِ فاطمہ یعنی امام حسینؓ ان کی نعشِ مبارک میدانِ کربلا میں ڈھونڈتے ہیں کیونکہ "دشتِ

بلا میں گم علی اکبر کی لاش ہے" اور جب ان کو نعش نہیں ملتی ہے تو وہ کربلا کی سرزمین سے پوچھتے ہیں۔

اے ارضِ کربلا مرا دلبر کدھر گیا اے دشتِ نینوا میرا انور کدھر گیا
مقتل سے ہمشبیہ پیمبرؐ کدھر گیا اے نہرِ علقمہ علی اکبر کدھر گیا
نکلا ہوں میں شہید پسر کی تلاش کو
بتلا مجھے مرے درِ یکتا کی لاش کو

گویا وہ ان عناصر کو اپنا ہمدم سمجھتے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے مرثیہ میں مناظر فطرت کا بیان محدود ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر بہت وسعت رکھتا ہے اور جس طرح چند مناظر میں ہی مرثیہ نگاروں نے فطرت کے مختلف پہلوؤں کو مختلف جذبات سے مملو دکھایا ہے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ مرثیے اردو شاعری میں منظر نگاری کے سلسلے میں بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور کسی حد تک اس الزام کی تردید بھی ہو جاتی ہے کہ اردو شاعری میں منظر نگاری تقریباً ناپید ہے۔

◆◆◆

حوالے

۱ مجموعہ نظم آزاد، ص ۱۰

۲ ایضاً، ص ۱۱

۳ مقدمہ شعروشاعری، ۱۲۷

۱ مصباح اللغات

۱ مقدمہ شعروشاعری، ۱۴۶

۱ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، ص ۳۲۷

۱ اردو شاعری پر ایک نظر، جلد اول، ص ۲۴۷

۱ اردو شاعری پر ایک نظر، جلد اول، ص ۲۴۶

۱ اردو شاعری پر ایک نظر، جلد اول، ص ۲۵۳

۱ انیسیات، ص ۱۱۲

۱ ص ۱۳۱

۱ اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۴۳۶

۱ مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، ص ۳۸۸

۱ انیس شناسی، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص ۳۱

۱ اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۴۳۷

۱ انیس شناسی، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص ۲۳۸

موضوعاتی نظم نگاری کی روایت اور فطرت کے موضوعات

(الف)　نظیر اکبر آبادی

(ب)　الطاف حسین حالی

(ج)　عہدِ حالی کے دیگر شعراء اور فطرت کی نظمیں

موضوعاتی نظم نگاری کی روایت اور فطرت کے موضوعات

نظموں میں باقاعدہ طور سے فطرت نگاری کی بنیاد محمد حسین آزاد کے خطبات نے ڈالی لیکن اس کے اثرات ہمیں شاعری کے ابتدائی دور سے ہی مل جاتے ہیں۔

دکنی شاعر قلی قطب شاہ جن کو پہلا ''صاحب دیوان'' شاعر تسلیم کیا گیا ہے انھوں نے اپنی شاعری میں ہندوستانی معاشرت کے تمام پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ چونکہ وہ ایک بادشاہ تھے اس لیے ان کی شاعری میں شاہی زندگی کی تقاریب، محلوں کی منظرکشی اور اس کے لوازمات مثلاً خداداد محل، محل کوہِ طور اور قطب مندر اس کے علاوہ کھیل، موسم کے سارے رنگ دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ اور یہ ساری چیزیں قلی قطب شاہ کے ذاتی مشاہدے پر مبنی ہیں۔

اپنی ایک نظم میں 'محل کوہ طور' کی منظرکشی اس طرح کرتے ہیں:

کہہ طور پر سدا ہے سبحان کا اجالا ... تو خلق سرمہ کرتی رحمان کا اجالا
اس طور کا سوٹھارا مانند ہشت بہشت ہے ... اس نور تک چھپیا ہے اسمان کا اجالا
اس محل کوں سو دیکھت، بھک پیاس سب کا جاوے ... جانو جھلکتا واں شہ مردان کا اجالا
بارا بروج پر ہے بارا امام دِشٹی ... تو اس اپر جھلکتا ایمان کا اجالا
آنگن ہے اس محل کا جوں آرسی سکندر ... دستا ہے تس پہ توراں ، ایران کا اجالا
چند سور انو بچارے بیتاب ہوویں دیکھت ... اس محل کے نورانی میدان کا اجالا

ان اشعار میں محل کہہ طور کے نام کی مناسبت سے ''کوہِ طور'' کی علامات استعمال کی گئی ہیں مثلاً پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں صنعتِ تلمیح سے کام لیا گیا ہے (جب موسیٰؑ کو 'کوہِ طور' پر اللہ تعالیٰ نے اپنی ایک جھلک دکھائی تو پورا پہاڑ جل کر راکھ ہو گیا۔ روایت مشہور ہے کہ آنکھوں میں لگانے والا سرمہ اسی پہاڑ کی راکھ ہے۔) محل کوہ طور پر بھی ہمیشہ خدا کی روشنی دکھائی دیتی ہے۔

اس کے بعد اس محل کی خوبصورتی کا بیان ہے کہ اس کا نور جنت کے نور کی طرح ہے اور جو بھی اس محل کو ایک بار دیکھ لیتا ہے اس کی بھوک پیاس مٹ جاتی ہے، اس کے بارہ برجوں پر بارہ اماموں کی نظر کرم رہتی ہے لہٰذا اس سے ایمان کی روشنی جھلکتی ہے۔ اس محل کے آنگن کے لیے ''سکندر کے آئینے'' کی تشبیہ استعمال کی گئی ہے جہاں ایران کی روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ جس کو چاند اور سورج بھی حیران ہو کر دیکھ رہے ہیں گویا فطرت کے عناصر مصنوعی اشیاء پر فریفتہ ہیں۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ محل کوہِ طور ایک عظیم الشان اور دل کش عمارت تھی جس کا محمد قلی نے خوبصورت مرقع پیش کیا ہے۔

انھوں نے ایک نظم ''برسات'' کے موضوع پر لکھی ہے ان کے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

گرجا ہے میگھ سر تھے تازہ ہوا ہے بستاں
پھولاں باس پایا بلبل ہزار دستاں
اے خوش خبر صبا توں لے جا جواں قداں کوں
چمناں کی آرزو میں بیٹھے ہیں مئے پرستاں
وہ نونہال پھولاں ہے جام خوئے سو بادہ
نرگس اپس پلک سوں جھاڑو کرے شبستاں

ہندوستانی موسموں میں برسات کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اس موسم میں فطری مناظر منفرد انداز میں رونما ہوتے ہیں جس کی سرشاری انسانی دل و دماغ تک پہنچتی ہے۔ یہاں شاعر ''بادلوں کی گرج'' کے ذریعہ برسات کی آمد کا ذکر کرتا ہے باغ میں تازہ ہوائیں رقص کر رہی ہیں اور پھولوں کی خوشبو کے سبب ہزاروں بلبل دکھائی دے رہے ہیں، صبا جو ایک قاصد کی حیثیت رکھتی ہے شاعر اس کو اہل چمن کے لیے ساقی کا کام انجام دینے کو کہتا ہے کہ شراب کے لیے جواں قد (اشجار) انتظار میں ہیں۔ برسات کے پانی کو شراب سے تعبیر کرنا اور خود ہندوستانی روایت میں موسم برسات میں شراب کا تصور موجود ہے۔ چھوٹے چھوٹے پھول بھی پیالہ لے کر انتظار میں ہیں گویا بارش صرف انسانوں کے لیے ہی نہیں بلکہ خود مظاہرِ فطرت کے لیے بھی سرشاری کا سبب ہے۔ نرگس کا پھول آنکھ کی شکل کا ہوتا ہے شاعر یہاں ان کی پلکوں کے لیے کہتا ہے کہ وہ باغ میں جھاڑو کا کام کر رہی ہیں۔

برسات کے علاوہ انھوں نے عید، شب برأت، نوروز اور بسنت وغیرہ پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ محمد قلی نے اپنی شاعری میں جتنے بھی صنائع بدائع کا استعمال کیا ہے ان سب میں مقامی رنگ اور دیسی عناصر کی جھلک ہے۔

''بسنت'' کے موضوع پر لکھے گئے چند اشعار اس طرح ہیں:

شاہ کے مندر سعادت کی خبر لیا یا بسنت
نین پتلیاں کے چمن میں پھول پھل لیا یا بسنت
سبز سارے نورتن کسوت کئے ہیں رنگ رنگ
سرو مینا میں سو شبنم کا سراپا یا بسنت
سارے پھولاں تیئں بسنت کا رنگ مہمانی کیا
گل پیالہ ہو کے خدمت تائیں چت لایا بسنت

چونکہ بسنت کا موسم، موسم بہار کا پیش رو ہوتا ہے اس لیے قلی قطب شاہ اس کا پرتپاک خیر مقدم کرتے ہیں۔ ان کے عہد میں موسمِ بہار کے استقبال کے لیے باقاعدہ شاہی جشن منعقد کیا جاتا تھا جس سے ان کے یہاں اس موسم کی اہمیت زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ ان کے محل میں بسنت کا موسم خوشی بن کر آیا ہے اس نے چمن کے پھولوں، پھلوں اور سبزے کو نکھار کر اور زیادہ رنگینی بخش دی ہے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر قلی قطب شاہ کی شاعری کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

''محمد قلی کے رگ و پے میں چوں کہ ہندوستان کی مخلوط تہذیب سرایت کر گئی تھی اس لیے اس نے موسموں کی عکاسی میں دکنی کلچر کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ بسنت کا موسم محمد قلی کے لیے ''آنند'' کی خوشخبری لاتا اور اس کے فطرت پرست مزاج کو موسم کی دلفریبیوں میں محو ہو جانے کی دعوت دیتا ہے'' [1]

قلی قطب شاہ کو فطرت نگار شاعر بھی کہا جاتا ہے کیونکہ وہ فطرت کا بہت دلدادہ تھا اس نے اپنی نظموں میں مناظر قدرت کی کامیاب مرقع کشی کی ہے۔ گرچہ اس نے فطرت کو شاعری میں کسی خاص مقصد کے لیے نہیں استعمال کیا لیکن مناظرِ فطرت کا براہِ راست ذکر کرتا ہے اس طرح اس کی فطری مناظر سے لگاؤ اور دلچسپی سامنے آتی ہے۔

یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ نظمِ جدید کی تحریک سے پہلے غزل کے علاوہ تمام اصناف سخن کا شمار نظم کے دائرے میں ہوتا تھا لہٰذا دکنی شعراء کے کلام میں نظموں کے نام پر مثنویوں کی تعداد زیادہ ملتی ہے اور چونکہ مثنویوں میں مرقع نگاری کے مواقع جا بجا ملتے ہیں اس لیے تقریباً تمام شعراء نے فطرت کو اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔

ملا وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' ۱۰۱۸ھ میں فطرت کا اظہار جا بجا ملتا ہے۔ مثال کے طور پر

چند اشعار ''آراستن محل مشتری'' سے درج ذیل ہیں:

کہیں بن بیاباں کہیں سمد بھار کہیں مرغ ماہی کہیں پھول جھاڑ
کہیں شیر شرزا ، کہیں گج ترنگ کہیں باز بحری کہیں یک کلنگ
کہیں گاتی گاون خوش آواز سوں کہیں پاتراں ناچتیاں ساز سوں
کہیں دھترے مرغ سیمرغ سر کہیں چاند سورج تارے انبر

قطب مشتری عشقیہ قصے پر مبنی ہے جہاں قدم قدم پر حیرتوں سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ مشتری کے محل کی آرائش میں بھی صرف پھول پودے اور خوش الحان پرندے ہی نہیں بلکہ جنگل اور سمندر کے ساتھ ساتھ شیر، اس کے بچے، ہاتھی اور گھوڑے بھی نظر آتے ہیں۔ چونکہ وجہی کو تشبیہ اور استعاروں کے استعمال پر قدرت حاصل ہے لہٰذا اس کی منظر نگاری بہت کامیاب ہوتی ہے۔

اس کے بعد ایک دوسرے مثنوی نگار غواصی نے بھی اپنی مثنویوں میں مصور کی طرح قدرتی مناظر کی تصویر کشی کی ہے۔ مثنوی ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' ۱۰۳۵ھ میں صبح کے قدرتی منظر کو اس طرح پیش کیا ہے۔

نورانی صبا کا جو بارا ہوا چندر کا جھلک ٹک اوتارا ہوا
ستارے لگے ڈوبنے ٹھار ٹھار پنکھی اٹھ لگے غل کرن یوں پکار
عرش کا مرغ بانگ کہنے لگیا صبا کا ٹھنڈا باؤ بہنے لگیا

ان اشعار میں غواصی نے صبح کو فطری انداز میں نظم کیا ہے صبح کی ساری علامات کا ذکر کیا ہے یعنی جب نورانی صبا چلنے لگی اور چاند غائب ہو گیا، ستارے ایک ایک کر کے ڈوبنے لگے، پرندے (جو سحر خیز ہوتے ہیں) بھی شور مچا کر صبح کی آمد کی اطلاع دینے لگے۔ تیسرے شعر میں ''عرش کا مرغ'' سورج کو کہا ہے (سورج کا طلوع ہونا صبح کی ایک خاص علامت ہے) لہٰذا سورج بھی طلوع ہونے لگا اور بادِ صبا کے ٹھنڈے جھونکے چلنے لگے۔

شمالی ہند میں سوداؔ، ذوقؔ، میر حسنؔ، نسیمؔ، انیسؔ اور دبیرؔ کے کلام میں فطرت کے مظاہر جا بجا ملتے ہیں۔ لیکن انھوں نے فطرت کو بطور پس منظر استعمال کیا ہے۔ سوداؔ اور ذوق کے قصائد کی تشبیب میں، میر حسن اور نسیم کی مثنویوں میں جگہ جگہ اور انیس و دبیر کے مراثی کے پہلے جز یعنی چہرہ میں فطرت کے بھرپور عناصر ملتے ہیں جس کا تفصیلی بیان باب دوم ''دیگر اصناف سخن میں فطرت نگاری'' کے ذیل میں کیا جا چکا ہے۔ وہاں یہ بات بخوبی عیاں ہے کہ ان میں فطرت کا بیان اکثر ضمنی طور پر ہوا ہے، شعراء

ان مناظر کے بیان سے واقعہ کو ابھارنے میں مدد لیتے تھے۔

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ قلی قطب شاہ کے بعد کسی شاعر نے باقاعدہ طور پر فطرت نگاری کو اپنی شاعری کا محور نہیں بنایا۔ ان کے بعد شمالی ہند میں نظیر اکبر آبادی کے یہاں فطرت کے عناصر پوری جزئیات کے ساتھ ملتے ہیں انھوں نے مناظرِ قدرت کو ہر رنگ و روپ میں دیکھا ہے اور پھر ان کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے ان مناظر کے مشاہدے میں باریک بینی سے کام لیا ہے، پیش کش میں نظیر نے الفاظ بھی وہی استعمال کیے ہیں جو عوام پسند ہیں اسی بناء پر ان کو ''عوامی شاعر'' بھی کہا گیا۔

نظیر اکبر آبادی کے دور میں اور ان سے پہلے بھی تقریباً تمام شعراء فارسی شاعری کی تقلید کر رہے تھے۔ اندازِ بیان اور مضامین بھی تقریباً وہی تھے جو ایرانی شعراء نے مخصوص کر رکھے تھے، لہٰذا تقلید میں اردو شاعری فطرت نگاری اور حقیقی باتوں سے بالکل دور جا چکی تھی کیونکہ جتنی سچی تصویر بذاتِ خود مشاہدہ کی ہوئی چیزوں کی کھینچی جا سکتی ہے اتنی سنی سنائی باتوں کی نہیں۔

ان حالات میں جب نظیر اکبر آبادی نے اپنی شاعری کا آغاز کیا تو انھوں نے ابتداء سے ہی الگ راہ اختیار کی۔ اپنی شاعری میں مصنوعی اور مبالغہ آمیز باتوں سے پرہیز کر کے گنگا جمنی تہذیب، عوامی زندگی اور فطرت نگاری سے ہم آہنگ کر دیا۔

نظیر اور ان کے ہم عصر شعراء کا کلام پڑھنے کے بعد یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ شمالی ہند میں نظیر ہی وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے فارسی مضامین، صنائع و بدائع اور بحور و اوزان سے انحراف کرتے ہوئے ہندوستان کی سرزمین پر قدم جماتے ہوئے ہندوستانی معاشرت و ماحول کی عکاسی کی ہے۔ ان کے مضامین اور عنوانات ہی مقامی نہیں تھے بلکہ انھوں نے بحریں اور اندازِ بیان بھی تقریباً ویسا ہی اختیار کیا جو ہندی شاعری کا تھا، انھوں نے خصوصاً فطری مناظر اور معاشرتی حالات پر توجہ دی ہے اور ان موضوعات پر نہایت سلیس اور رواں نظمیں لکھیں۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

> ''انھوں نے ایسی شاعری کی بنیاد ڈالی جو اپنے ملک کی پیداوار معلوم ہو، جس سے کثیر سے کثیر تعداد میل اور یگانگت محسوس کرے، جو عوام کی روزمرہ زندگی کی نمائندگی کرے اور جس میں یہ صلاحیت ہو کہ عوام کی زندگی کی ترکیب میں داخل ہو کر اس کی تہذیب و ترقی میں مددگار ثابت ہو سکے'' [1]

چونکہ نظیر نے اپنی شاعری کا تانا بانا ہندوستانی زندگی اور مظاہر قدرت سے تیار کیا تھا اس لیے وہ

اپنے ماحول اور گرد و پیش کی معمولی سے معمولی چیزوں پر بھی توجہ دیتے اور پھر انھیں سے اپنی نظموں کے لیے عنوانات منتخب کرتے۔ مظاہر فطرت سے ظہور پذیر ہونے والی چھوٹی سے چھوٹی باتوں کا بہت باریک بینی سے جائزہ لیا اور ان کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔ مناظرِ قدرت میں صرف برسات اور اس کے اثرات پر ہی پانچ نظمیں لکھی ہیں مثلاً ''برسات کا تماشا''، ''برسات کی بہاریں''، ''برسات اور پھسلن''، ''برسات کا امس'' اور ''برسات کا لطف''۔

ان نظموں میں برسات سے پیدا ہونے والی ہریالی، پیڑ پودوں پر قدرتی نکھار، پرندوں کی چہکار وغیرہ کا بہت خوبصورت اور تفصیلی بیان ہے چونکہ نظیر زندگی کے صرف خوبصورت پہلوؤں کو ہی نہیں دیکھتے تھے بلکہ ان کے پیشِ نظر زندگی کے دونوں رخ تھے لہٰذا عوام میں برسات سے پیدا ہونے والی تکالیف، نقصانات، گندگی اور پھسلن کو بھی بالکل فطری انداز میں نظم کیا ہے۔

اس کے علاوہ جاڑا، گرمی اور بہار کے ذکر کے ساتھ سبزیوں، پھلوں اور دیگر پرندوں پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ انھوں نے مناظرِ فطرت اور قدرتی اشیاء پر جتنی خوبصورت نظمیں لکھی ہیں اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ فطرت کی بوقلمونیوں اور اس سے اثر انداز ہونے والی کیفیات سے بخوبی واقف تھے اور اس کا انھیں مکمل تجربہ بھی تھا۔

ایک بات یہاں قابلِ توجہ ہے کہ نظیر نے جتنے بھی مناظر کا بیان اپنی شاعری میں کیا ہے ان میں نظیر نے فطرت کو معروض کے طور پر استعمال نہیں کیا ہے بلکہ فطری مناظر کو پس منظر کے طور پر استعمال کر کے انسان اور انسانی زندگی کے مختلف گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کا خاص نقطۂ نظر انسان اور ان کی شاعری کی بنیاد انسانیت کے مختلف پہلوؤں پر ہے، قدرت میں جتنی بھی رنگینیاں ہیں وہ سب اس کی مسرّت، شگفتگی، مفاد اور لطف اندوزی کے لیے ہیں۔ خدا نے فطرت کو انسان کے تابع کر دیا ہے لہٰذا فطرت کا مرکزی کردار آدمی ہی ہے اس لیے نظیر کی شاعری سے انسان اور خصوصاً عوامی زندگی کو علیٰحدہ نہیں کیا جاسکتا ہے ان کی تقریباً تمام نظموں میں انسانی زندگی کی کروٹیں نظر آتی ہیں۔

نظم ''برسات کی بہاریں'' فصل و موسم کے متعلق خالص مقامی نوعیت کی حامل ہے۔ برسات کے موسم سے روز مرّہ زندگی میں جو واقعات پیش آتے ہیں اور تغیر و تبدل ہوتا ہے سب کا من و عن حال اور اصلی مرقع پیش کیا ہے۔ نظم کی وسعت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے شاعر نے رمز و ایماء سے کام لینے کے بجائے تقریباً ہر بند میں بارش کے اثر کو بیان کیا ہے مثلاً:

ہیں اس ہوا میں کیا کیا برسات کی بہاریں　　　سبزوں کی لہلہاہٹ باغات کی بہاریں

بوندوں کی جھمجھاوٹ قطرات کی بہاریں ہر بات کے تماشے، ہر گھات کی بہاریں

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اس کے بعد سر سبزی و شادابی کا بھر پور انداز میں ذکر کیا ہے:

ہر جا بچھا رہا ہے سبزہ ہرے بچھونے قدرت کے بچھ رہے ہیں ہر جا ہرے بچھونے
جنگلوں میں ہو رہے ہیں پیدا ہرے بچھونے بچھوا دیے ہیں حق نے کیا کیا ہرے بچھونے

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اس خوبصورت ماحول میں نظیر اپنے خالقِ حقیقی کو نہیں بھولے اور ان مناظر کی حقیقی وجہ کو بہت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے کہ:

"یہ رنگ کون رنگے تیرے سوا الٰہی"

یہاں تک کہ پرندوں کی چہکار میں بھی انھیں حسنِ مطلق کی ثناسائی دیتی ہے:

بولیں بئے بٹیریں، قمری پکارے کو کو پی پی کرے پپیہا، بگلے پکاریں تو تو
کیا ہدہدوں کی حق حق، کیا فاختوں کی ہو ہو سب رٹ رہے ہیں تجھ کو کیا پنکھ کیا پکھیرو

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

مندرجہ بالا بند میں نظیر نے تمام تر ہندوستانی پرندوں کا ہی ذکر کیا ہے۔

چونکہ ان مناظر کو نظیر نے پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے لہٰذا اس کے بعد وہ انسان کی فطرت اور انسانی زندگی کو اجاگر کرتے ہیں۔ ایک فراق زدہ عورت جو اپنے محبوب سے دور ہے، بارش اس کے لیے خوشگوار احساس کے بجائے صرف یادیں لے کر آتی ہے لہٰذا برسات کی آمد پر جو خوشیاں منائی جاتی ہیں اور جو رسمیں ادا کی جاتی ہیں وہ ان سب میں حصہ نہیں لیتی ہے۔

کتنوں نے اپنی غم سے اب ہے یہ گت بنائی میلے کچیلے کپڑے، آنکھیں بھی ڈبڈبائی
نے گھر میں جھولا ڈالا، نے اوڑھنی رنگائی چھوٹا پڑا ہے چولہا، ٹوٹی پڑی کڑھائی

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

دوسری طرف جن کو وصال میسّر ہے ان کی خوشیوں کو بھی بیان کیا ہے کیونکہ نظیر ہر کسی کے سکھ دکھ میں برابر کے شریک ہوتے ہیں:

جو وصل میں ہیں ان کے جوڑے مہک رہے ہیں
جھولوں میں جھولتے ہیں گہنے چمک رہے ہیں

چونکہ بارش عوام پر اثر انداز ہوتی ہے اور عوام میں امیر و غریب دونوں شامل ہیں لہٰذا نظیر نے امیروں کے عیش اور ٹھاٹ باٹ کو بھی بیان کیا ہے:

کتنوں کو محلوں اندر ہے عیش کا نظارا یا سائبان ستھرا یا بانس کا اسارا
کرتا ہے سیر کوئی کوٹھے کا لے سہارا مفلس بھی کر رہا ہے پولے تلے گزارا
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اس کے بعد بارش سے ہونے والے نقصانات کا ذکر کیا ہے، کچے مکانات کا گرنا، مٹی کی چھت کا ڈھے جانا وغیرہ۔ برسات میں جو حیرت انگیز اور خطرناک حشرات الارض دکھائی دیتے ہیں نظیر کی نظر ان پر بھی پڑتی ہے اور اس کا بیان کرتے ہیں مثلاً بیر بہوٹی، دھتورے، پسّو، مچھر، بچھو، کنسلائی اور کنکھجورے وغیرہ اور صرف یہی نہیں بلکہ گندگی سے جو وبائیں اور بیماریاں پھیلتی ہیں ان کا بھی ذکر ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بارش اپنے ساتھ صرف رحمتیں ہی نہیں بلکہ زحمتیں بھی لاتی ہے۔

نظیر کی جتنی بھی نظمیں ہیں خواہ وہ مناظرِ قدرت سے متعلق ہوں یا معاشرت سے، ان کی ساری نظموں کا محور کسی نہ کسی نہج پر جا کر انسان ہی ہوتا ہے اسی طرح برسات جو کہ ہندوستانی شاعروں کا محبوب ترین موضوع ہے وہ بھی براہِ راست انسانی زندگی کو ہی متاثر کرتا ہے لیکن ہندوستانی شعراء اسے ہمیشہ تکلفات کے پردے میں پیش کرتے رہے ہیں۔ نظیر وہ پہلے شاعر ہیں جن کی نظر برسات کے ہر پہلو پر پڑتی ہے اور وہ اس فطری منظر کو اس کی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس نظم کے متعلق کلیم الدین احمد نے کہا ہے کہ:

"نظم کیا ہے تصویروں کا ایک البم ہے"۔[1]

اسی طرز کی دوسری نظم "برسات کا تماشا" ہے اس نظم میں بھی پہلے قدرتی منظر کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں نظیر نے ایک جدت یہ کی ہے کہ خورشید، بادل اور صبا کو مجسم شکل میں پیش کیا ہے جس سے ڈرامائی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

قاصد صبا کے دوڑے ہر طرف منھ اٹھا کر
ہر کوہ و دشت کو بھی کہتے ہیں یوں سنا کر
ہاں سبز جوڑے پہنو ہر دم نہا نہا کر
کوئی دم کو میگھ راجا دیکھے گا سب کو آ کر
آ یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

اس نظم کا آغاز برسات کی آمد کی خبر اور اس کی تیاری سے ہوتا ہے صبا نے ہر ایک کو یہ پیغام دیا ہے کہ میگھ راجا آنے والے ہیں لہٰذا ان کی استقبال کی تیاری کرو (ہندو عقیدے کے مطابق ہر کام کے الگ الگ دیوتا ہوتے ہیں اور بارش کے لیے ''میگھ دیوتا'' مقرر ہیں لہٰذا نظیر نے اسی مناسبت سے میگھ راجا (بادل) کو نگہبان بنا کر پیش کیا ہے) صبا کا پیغام چمن نے بھی سنا اور اپنے طور پر برسات کے استقبال کی تیار کرنے لگا آخر کار گرج کے ساتھ ہی بارش کی پھوار پڑنے لگی۔

اب نظیر اپنے اصل مقصد کی طرف آتے ہیں جس کے لیے انھوں نے یہ ساری فضا تیار کی ہے یعنی انسانی زندگی کے کسی خاص پہلو کی عکاسی، یہاں نظیر کا اصل مقصد برسات کے موسم میں محبوبوں اور مئے خواروں کو ساغر و صراحی سے لطف اندوز ہوتا ہوا دکھانا ہے۔ ایک طرف تو نظیر نے قدرت کے فیضانِ کرم کا ذکر کیا ہے مثلاً:

ساون کے بادلوں سے پھر آ گھٹا جو چھائی
بجلی نے اپنی صورت پھر آن کر دکھائی
ہو مست رعد گرجا کوئل کی کوک آئی
بدلی نے کیا مزے کی رم جھم جھڑی لگائی
آ یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

اور دوسری طرف اس قدرتی ماحول کا جو اثر عشاق و محبوب پر ہوتا ہے اس کا بیان، دلی کیفیت اور عیش و طرب کا ذکر تفصیل سے کیا ہے:

جن صاحبوں کے دل کو کچھ عیش سے ہے بہرا
وہ اس ہوا میں جا کر دیکھیں ہیں کوہ و صحرا
ہر طرف آب سبزہ اور گلبدن سنہرا
جنگل میں آج منگل کس کس طرح کا لہرا
آ یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

اس نظم میں نظیر نے مناظرِ فطرت کو پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے تا کہ وہ لوگوں کو اپنے محبوب کے ساتھ عیش و نشاط اور رقص و سرور کی محفلوں میں لطف اندوز ہوتا ہوا دکھا سکیں اور اپنے اس مقصد میں پوری طرح کامیاب بھی ہوئے ہیں، کیونکہ اس نظم سے برسات کی ہلچل اور ہنگامہ خیزیاں پوری طرح محسوس کی جا سکتی ہیں۔

مناظرِ قدرت کے سلسلے میں برسات پر لکھی گئی نظم ''برسات اور پھسلن'' ہے نظیر موسم کی دلفریبیوں کے ساتھ ان سے ہونے والی تکالیف سے بھی پورے طور پر باخبر ہیں کیونکہ انھوں نے انسان اور انسانی زندگی کا بہت باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اور انسان بھی وہ جو معاشرے کے متوسط اور نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فطرت کے خوبصورت مناظر اگر ان کو ایک طرف لبھاتے ہیں تو دوسرے ہی لمحے فطرت سے ہونے والی تکالیف کا بھی احساس ہوتا ہے۔

اس نظم میں نظیر نے بارش کی پھسلن میں صرف انسانوں کے پھسلنے کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ اس سے وابستہ مختلف اشیاء مثلاً گھر، مکان، در، دروازہ، چھپر وغیرہ ہر ایک کے پھسلنے کا بیان کیا ہے۔

اس نظم کا آغاز آسمان سے بادل اور جھڑیوں کے پھسلنے یعنی بارش سے ہوتا ہے۔

برسات کا جہان میں لشکر پھسل پڑا
بادل بھی ہر طرف سے ہوا پر پھسل پڑا
جھڑیوں کا مینھ بھی آکے سراسر پھسل پڑا
چھتا کسی کا شور مچاکر پھسل پڑا
کوٹھا جھکا ، اٹاری گری ، در پھسل پڑا
باراں جب آکے پختہ مکاں کے تئیں ہلائے
کچا مکاں پھر اس کی بھلا کیونکر تاب لائے
ہر جھونپڑے میں شور ہے ہر گھر میں ہائے ہائے
کہتے ہیں یارو دوڑ یو جلدی سے ہائے ہائے
پاکھے پچھیت سوگئے، چھپر پھسل پڑا

اس کے بعد مکان کے گرنے کی تفصیلات کا ذکر ہے اور اس سلسلے میں مکان کے لیے چھجا، منڈیری، جھونپڑا، پاکھے، پچھپت، چھپر، چھت وغیرہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔

نظیر نے بالکل فطری انداز میں حقیقت کی ترجمانی کی ہے کہ بارش کی پھسلن صرف مفلس اور غریب پر ہی نہیں بلکہ پالکی نشیں اور آقا پر بھی قہر ڈھاتی ہے۔

یاں تک ہر اک مکاں کی پھسلنے کی ہے زمیں
نکلے جو گھر سے اس کو پھسلنے کا ہے یقیں
مفلس غریب پر ہی یہ موقوف کچھ نہیں

کیا فیل کا سوار ہے کیا پالکی نشیں
آیا جو زمیں کے اوپر پھسل پڑا

برسات کے موسم میں کبھی گرمی کا تاثر زیادہ ہو جاتا ہے اس وقت شدید گھٹن کا احساس ہوتا ہے اور چونکہ عوام الناس کو اس گھٹن کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے اس لیے نظیر نے ''برسات کی اُمس'' میں اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

ایدھر تو پسینوں سے پڑی بھیگے ہیں کھاٹیں
گرمی سے ادھر میل کی کچھ چیوٹیاں کاٹیں
کپڑا جو پہنیے تو پسینے اسے آٹیں
ننگا جو بدن رکھیے تو پھر مکھیاں چاٹیں
برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اومس

اور اس کے ساتھ ہی انسانی کیفیات کو بھی اجاگر کیا ہے:

جس وقت ہوا بند ہو اور آ کے گھٹا چھائے
پھر کہیے دل اس گرمی میں کس طرح نہ گھبرائے
اوڑھو تو پسینا جو نہ اوڑھو تو غضب آئے
پسّو کبھی مچھر کبھی کھٹمل ہی لپٹ جائے
برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اومس

یہ فطری کیفیت ہے کہ جب حبس کا عالم طاری ہوتا ہے تو کہیں بھی سکون نہیں ملتا ہے۔ اس کے بعد اومس کو اس بند میں مزید شدت کے ساتھ واضح کیا ہے:

اومس میں تو لازم ہے کہ پنکھا نہ ہوا ہو — اک کوٹھری ہو جس میں دھواں آ کے بھرا ہو
اور مکھیوں کے واسطے گڑتن سے ملا ہو — اس وقت مزا دیکھیے اومس کا کہ کیا ہو
برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اومس

نظیر کی نظموں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ ہر تکلیف دہ پہلو میں بھی رجائیت کا گوشہ تلاش

کر لیتے ہیں اس لیے نظم کا اختتام اس بند پر ہوتا ہے۔

اُس رُت میں تو واللہ عجب عیش ہیں دل خواہ مینھ برسے ہے اور سرد ہوا آئی ہے ہرگاہ
جنگل بھی ہرے گل بھی کھلے سبز چراگاہ اوس بھی مگر دل کو ستاتی ہے نظیر آہ
برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اوس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اوس

نظیر کی ایک اور نظم ''برسات کا لطف'' ان کی دیگر نظموں سے قدرے مختلف ہے۔ اس نظم میں نظیر نے مرصع زبان استعمال کی ہے، تشبیہات اور صنائع و بدائع کا استعمال بھی مقامی نہیں ہے۔ اس کو پڑھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نظیر کو صرف عوامی زبان کے استعمال پر ہی قدرت حاصل نہیں تھی بلکہ ان کی رسائی اعلیٰ طبقہ کی زبان تک بھی تھی اس لیے ان پر ''عوامی شاعر'' ہونے کا حکم لگایا جانا تمام تر درست نہیں ہے۔

اس نظم میں برسات کی خوبصورتی کے بیان کے لیے عمدہ تشبیہات سے کام لیا گیا ہے۔

کھل رہے ہیں در و دیوار پہ ابواب بہشت آرہی ہے چمن خلد کی ہر گھر میں ہوا
دیکھ سبزوں کی طراوٹ کو زمین پڑھتی ہے دم بدم ابنۃ اللہ نباتاً حسنا
برگ اشجار وہ سرسبز ہیں اور نرم و لطیف فی المثل حلۂ جنت انھیں کہیے تو بجا

برسات کے موسم میں چاروں طرف صرف ہریالی نظر آتی ہے اس کا ذکر نظیر کتنے خوبصورت الفاظ میں کرتے ہیں۔

کوہ و صحرا میں وہ سبزی ہے کہوں کیا گویا مخمل تازہ کسی نے ابھی یاں دی ہے بچھا
الغرض دشت تو ہیں کار گہہ مخمل سبز اور جو ہیں کوہ تو ان پر بھی زمرد ہے فدا

آگے پھولوں اور سبزہ زاروں کی خوبصورتی واضح کی ہے کہ جب پانی میں سرخ پھولوں کا عکس پڑتا ہے تو وہ ایسے محسوس ہوتے ہیں گویا بلور کے پیالے میں مختلف قسم کے جواہرات بھرے ہوئے ہیں اور ہری بھری شاخ پر جو خوبصورت پھول کھلے ہوئے ہیں ان کو دیکھ کر ایسا لگ رہا ہے کہ محبوب نے سرخ دستار بر اور سبز قبا پہن رکھی ہے یہاں تک کہ بادلوں کی گرج بھی ناگوار نہیں معلوم ہوتی ہے بلکہ اس کی آواز کانوں کو یوں محسوس ہوتی ہے ''جیسے شادی میں پسند آتی ہے نوبت کی صدا''۔

اس نظم میں نظیر نے اپنی باریک بینی کا ثبوت دیتے ہوئے اس منظر کی باریک سے باریک چیز پر بھی بھرپور توجہ دی ہے بدلیاں جو کہ بارش کے وقت کبھی سرخ ہو جاتی ہیں کبھی کالی سیاہ اور کبھی سفید۔

ان رنگوں کو مانی کے اژرنگ سے تشبیہ دی ہے (مانی ایران کا مشہور مصور تھا) اور ساون کی اندھیری رات کو شیریں اور لیلیٰ کی سیاہ زلفوں سے۔ اس اندھیری رات میں جو جگنو ادھر ادھر چمکتے پھرتے ہیں وہ اس طرح محسوس ہوتے ہیں جیسے "ماتھے پر ہاتھی کے شنگرف ہے گویا چھڑکا" اس نظم کا بیانیہ الگ ہوتے ہوئے بھی یہاں ہندوستانی روایات کی جھلک نظر آجاتی ہے مثلاً:

مور کا شور و فغاں غوک کی جھینگر کی جھنکار   پی پی ہر آن پپیہے کی ہے کوئل کی صدا

ہندوستان میں موسمِ باراں کی اہمیت بہت زیادہ ہے کیونکہ یہاں کی اکثریت کاشتکاروں کی ہے اس لیے بارش ان کو قیمتی موتی کی طرح عزیز ہے:

لوگ کہتے ہیں یہ ہیں آب کے قطرے لیکن   ہم تو جانیں ہیں یہ کل برسے ہے مینھ موتی کا

ان کی ظاہری حیثیت موتی جیسی ہے کیونکہ پانی کے قطرے موتی کی طرح ہی صاف وشفاف ہوتے ہیں لیکن کاشتکاری کے لیے ان کی باطنی حیثیت بھی موتی کی ہی ہے۔ آگے کہتے ہیں موتی تو صرف امیروں کی زینت کے لیے ہے لیکن بارش کے قطرے شاہ و گدا دونوں کے لیے ہیں اس لیے اس کی حیثیت اور مستحکم ہوجاتی ہے۔

بلکہ موتی ہے فقط گوش بتاں کی زینت   یہ وہ قطرے ہیں کہ ہیں آب رخ شاہ و گدا

غرض یہ پوری نظم نہایت دلکشی کی حامل ہے۔

اسی طرز کی ایک اور نظم نظیر نے "بہار" کے موضوع پر لکھی ہے جو نو اشعار پر مشتمل ہے جب بہار آتی ہے تو وہ اپنے ساتھ خوشیاں اور سرور لے کر آتی ہے اور سرور کا یہ عالم ہر ایک پر چھا جاتا ہے:

گلشن عالم میں جب تشریف لاتی ہے بہار   رنگ و بو کے حسن کیا کیا کچھ دکھاتی ہے بہار
صبح کو لاکر نسیم دل کشا ہر شاخ پر   تازہ تر کس کس طرح کے گل کھلاتی ہے بہار
بلبلیں چہکارتی ہیں شاخ گل پر جابجا   بلبلیں کیا فی الحقیقت چہچہاتی ہے بہار
حوض و فواروں کو دے کر آبرو پھر لطف سے   کیا مطرّا فرش سبزے کا بچھاتی ہے بہار

نظیر کی موسم پر لکھی گئی نظموں میں "برسات کا لطف" اور "بہار" دو ہی ایسی نظمیں ہیں جس کی زبان عوام کی زبان سے الگ ہے اور اس میں مقامی اور دیسی تشبیہات و استعارات کا بھی بہت کم استعمال کیا گیا ہے۔

نظیر نے ایک نظم "جاڑے کی بہاریں" کے عنوان سے لکھی ہے جس کا آغاز اس بند سے ہوتا ہے۔

جب ماہ اگہن کا ڈھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

اور ہنس ہنس پوس سنبھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
دن جلدی جلدی چلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
پالا بھی برف نگلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
چلا خم ٹھونک اچھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

نظیر نے ان چند مصرعوں میں اس کی آمد کے وقت کا تعین کیا ہے کہ جب اگہن کا مہینہ (ہندی مہینہ) اپنے اختتام پر ہوتا ہے تو اس وقت جاڑے کی آمد ہوتی ہے۔

دل ٹھوکر مار پچھاڑا ہو اور دل سے ہوتی ہو کشتی سی
تھرتھر کا زور اکھاڑا ہو بجتی ہو سب کی بتیسی
ہو شور پھپھو ہو ہو کا اور دھوم ہو سی سی سی کی
کلّے پر کلّہ لگ لگ کر چلتی ہو منھ میں چکّی سی
ہر دانت چنے سے دلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

اس نظم کی سب سے بڑی خصوصیت اس کے الفاظ اور لفظوں کے تناسب میں ہے جب وہ سردی کی شدت کو واضح کرنے کے لیے ہو ہو ہو اور سی سی جیسی صوتی آوازوں کا استعمال کرتے ہیں تو اس وقت پورا ماحول سرد محسوس ہوتا ہے اور منظر نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت بھی یہی ہے کہ جب کسی منظر کا بیان کیا جائے تو وہ عیاں ہو کر سامنے آجائے اور یہ خصوصیت اس نظم میں بھرپور پائی جاتی ہے۔ یہاں بھی ان کا مقصد فطرت کے پردے میں انسانی زندگی کے کسی پہلو کو اجاگر کرنا ہے لہٰذا یہاں بھی جاڑے کی شدت کا بیان ہے تاکہ آگے چل کر محبوب سے ملاقات کی خواہش کا اظہار کر سکیں اور یہ ملاقات اس وقت ہو جب......

ہر چار طرف سے سردی ہو اور صحن کھلا ہو کوٹھے کا
اور تن میں نیمہ شبنم کا ہو جس میں خس کا عطر لگا
چھڑکاؤ ہوا ہو پانی کا اور خوب پلنگ بھی ہو بھیگا
ہاتھوں میں پیالہ شربت کا ہو آگے اک فرّاش کھڑا
فرّاش بھی پنکھا جھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

اس نظم کے متعلق تمکین کاظمی یوں رقم طراز ہیں:

''مناظر قدرت نظیر کو اس قدر پسند آتے ہیں کہ چھوٹی سے چھوٹی چیز کا ذکر بھی

دل کھول کرتے ہیں۔ جاڑے پر بہت کم شعراء نے گلفشانی کی ہے اپنے مفلسی
کا رونا روتے ہوئے کبھی جاڑے کا ذکر آ گیا ہے تو دو چار آنسو جاڑے پر بھی
بہائے گئے ہیں مگر نظیر نے ایک مستقل نظم جاڑے پر کہی ہے اور اس سے بہتر
جاڑے کی تصویر آپ کہیں نہیں دیکھیں گے'' [1]

فطرت کے ہر منظر سے انسان کے فائدے کا کوئی نہ کوئی پہلو تلاش کر لینا نظیر کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے، اندھیرا بھی چونکہ فطرت کے مظاہر کا ایک حصہ ہے اس لیے انھوں نے ایک نظم ''اندھیری'' پر لکھی ہے جو دس بندوں پر مشتمل ہے اس میں پوری جزئیات کے ساتھ محبوب سے وصال کا تذکرہ ہے اور اس کے لیے اندھیرے کا فائدہ اٹھایا گیا ہے تا کہ کسی کے دیکھ لینے کا احتمال نہ ہو اور اگر کوئی آ جائے تو بھی اندھیرا پردہ کر لیتا ہے۔

تھی شب کو اندھیری تو عجب ڈھب کی نظیر آہ — سو عیش و طرب سے تھے ہم اس یار کے ہمراہ
نکلے تھے ہمیں ڈھونڈھنے اس دم کئی بدخواہ — مل مل بھی گئے تو بھی نہ دیکھا ہمیں واللہ

کیا عیش کے رکھتی ہے طلسمات اندھیری
کام آتی ہے عاشق کے بہت رات اندھیری

''رات'' بھی اسی طرز کی ہے اس کے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

کھینچ کر اس ماہ رو کو آج یاں لائی ہے رات — یہ خدا نے مدّتوں میں ہم کو دکھلائی ہے رات
چاندنی ہے رات ہے خلوت ہے صحن باغ ہے — جام بھر ساقی کہ یہ قسمت سے ہاتھ آئی ہے رات
جب نشے کی لہر میں بال اس پری کے کھل گئے — صبح تک پھر تو چمن میں کیا ہی لہرائی ہے رات
دور میں حسن بیاں کے ہم نے دیکھا بارہا — رخ سے گھبرایا ہے دن، زلفوں سے گھبرائی ہے رات

اس طرح رات کو محبوب سے وصال کا ایک بہترین ذریعہ قرار دیا ہے نظیر نے رات اور اندھیری کے عنوان سے جو نظمیں لکھی ہیں ان میں موضوع تو بظاہر مظاہر قدرت ہیں لیکن اس میں فطرت کا کہیں کہیں ہلکا سا شائبہ پایا جاتا ہے۔

مناظرِ قدرت کی نظموں میں ''گلدستۂ قدرت'' اور ''چڑیوں کی تسبیح'' ہیں جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ عیش و عشرت میں پڑ کر نظیر اپنے خالق باری کو نہیں بھولے ہیں۔

نظم ''چڑیوں کی تسبیح'' میں ہر شعر میں الگ الگ پرندے کو خدا کی تسبیح و تحمید میں مصروف دکھایا ہے مثال کے لیے ایک بند درج ذیل ہے:

قمری بولے حق سرہ بلبل بولے بسم اللہ
کبک ٹیڑی چاروں قل ، اور تیتر بھی سبحان اللہ
دادر مور پپیہے، کوئل کوک رہے اللہ اللہ
فاختہ کو کو تیہو ، ہو ہو ، طوطے بولیں حق اللہ
سانجھ سویرے چڑیاں مل کر چوں چوں چوں چوں کرتی ہیں
چوں چوں چوں چوں چوں چوں کیا؟ سب ہیچوں ہیچوں کرتی ہیں

اس نظم میں مختلف صوتی اثرات سے ترنم اور غنائیت بہت زیادہ پیدا ہوگئی ہے۔

نظم ''گلدستۂ قدرت'' میں قدرت کی صناعیوں کا بیان ہے اور پھر اس کے ذریعے خدا کی کاریگری کی تعریف کی گئی ہے یہ نظم مسدس کی ہیئت میں ہے اور ہر بند کے آخر میں اس شعر کی تکرار ہے۔

دنیا نہ کہو اس کو یہ باغ ہے سربستہ
کیا دست سے قدرت کے باندھا ہے یہ گلدستہ

پوری نظم میں زیادہ تر مختلف قسم کے پھولوں کا بیان ہے گلاب، سیوتی، بیلا، گل اشرفی، لالہ، سورج مکھی، نسرین وسمن، رابیل، چمیلی، کنول، موگرا اور سوسن وغیرہ جیسے خوبصورت پھول خود اپنی خصوصیات بیان کر رہے ہیں۔

کہتا ہے کنول ہر دم میں پاک نمازی ہوں — اور موگرا کہتا ہے میں مرد ہوں غازی ہوں
سوسن کی زباں بولی میں ترکی و تازی ہوں — گل باسی یہ کہتی ہے میں سب سے تازی ہوں
دنیا نہ کہو اس کو یہ باغ ہے سربستہ
کیا دست سے قدرت کے باندھا ہے یہ گلدستہ

مدھ مالتی ناگیسر اور مول سری کرنا — دوپہریا داؤدی گل چین کنھل برنا
نرگس بھی پکارے ہے مجھ پر یہ نظر کرنا — پیچھے کہ سہاگن کے سو عشق کے دم بھرنا
دنیا نہ کہو اس کو یہ باغ ہے سربستہ
کیا دست سے قدرت کے باندھا ہے یہ گلدستہ

بسنت پر بھی نظیر کی تین نظمیں موجود ہیں جس میں پہلی نظم ''بسنت'' میں چند الفاظ ایسے ہیں جو خود نظیر کی اختراع کردہ ہیں اس کے علاوہ کئی لفظوں میں تصرف بھی کیا ہے۔ اس نظم کی ابتدا بسنت کی آمد سے ہوتی ہے اور اس میں زیادہ اہمیت سرسوں اور گیندے کے پھول کی ہے۔ مثلاً:

اک پھول کا گیندوں کے منگا یار سے بجرا | دس من کا لیا ہار گندھا ہاتھ کا گجرا
جب آنکھ سے سورج کی ڈھلا رات کا کجرا | جا یار سے مل کر یہ کہا اے مرے رجرا

سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا

پھر راگ بسنتی کا ہوا آن کے کھٹکا | دھونسے کے برابر وہ لگایا جنے مٹکا
دل کھیت میں سرسوں کے ہراک پھول سے اٹکا | ہر بات میں ہوتا تھا اسی بات کا لٹکا

سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا

اور دیگر نظموں کی طرح اس کا اختتام بھی شادمانی کی کیفیت پر ہوتا ہے دیگر دونوں نظموں میں نظیر نے بسنت کو محبوب اور شراب کے ساتھ اجاگر کیا ہے اس لیے پوری نظم میں محبوب کی اداؤں کو مختلف انداز میں بیان کیا ہے۔ مثلاً:

کر کے بسنتی لباس سب سے برس دن کے دن | یار ملا آن کر ہم سے برس دن کے دن
کھیت پہ سرسوں کے جا، جامِ صراحی منگا | دل کی نکالی میاں ہم نے ہوس دن کے دن

دوسری نظم سے چند اشعار:

مل کر صنم سے اپنے ہنگام دل کشائی | ہنس کر کہا یہ ہم نے اے جاں بسنت آئی
سنتے ہی اس پری نے گل گل شگفتہ ہوکر | پوشاک زرفشانی ہم نے وہیں رنگائی
جب رنگ کے آئی اس کی پوشاک پر نزاکت | سرسوں کی شاخ پر گل پھر جلد اک منگائی

موسم کے علاوہ نظیر نے سبزیوں اور پھلوں کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے اور بطور خاص ان اشیاء کو جو عوام پسند ہیں اور غریبوں کی دسترس میں ہیں مثلاً خربوزہ، تربوز، ککڑی وغیرہ۔ ان موضوعات پر الگ الگ انداز میں ان کی خصوصیات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے نظمیں لکھی ہیں۔

خربوزہ قدرت کا ایک بہترین عطیہ ہے جس کی خصوصیت اس کی مٹھاس میں ہے۔ نظیر نے اس نظم میں خربوزہ کو ناشپاتی، امرود اور انار سے بھی بہترین پھل قرار دیا ہے اور اس کی حلاوت و شیرینی کی تعریف اس طرح کی ہے۔

قند و مصری کی حلاوت تو عیاں ہے لیکن | قند و مصری سے بھی ہیں ہوش ربا خربوزے
دلکش اتنے ہیں کہ بازار میں لینے تربوز | گر کوئی جاوے تو لاتا ہے تلا خربوزے

ذکرِ محبوب نظیر کا ایک پسندیدہ موضوع ہے اس کا تذکرہ نظیر یہاں کرنے سے بھی نہیں چوکتے ہیں۔

یار آیا تو کہا ہم نے منگاویں لڈو | ہنس کے اس شوخ شکرلب نے کہا خربوزے

"تربوز" ہندوستانی عوام کا ایک مرغوب پھل ہے جس میں بھرپور غذائیت پائی جاتی ہے اس کی خصوصیت مٹھاس اور ٹھنڈک میں ہے جب سخت گرمی کا عالم ہو اور خصوصاً آگرے کی گرمی تو فوری طور پر تربوز اس کا بہترین علاج ہے۔

کتنے کھاتے ہیں نزاکت سے تراش اوس میں دھر — تاکہ سینہ ہو خنک سردی سے ٹھنڈا ہو جگر
کتنے شربت ہی کے پیتے ہیں کٹورے بھر بھر — کتنے بچوں کو کھٹکتے ہیں خوشی ہو ہو کر
کتنے کھاتے ہیں کفایت سے منگا کر تربوز

تربوز کی مٹھاس اور اس کی خنکی کے پہلو بہ پہلو محبوب کی شوخی بھی بیان کرتے ہیں۔

پیار سے جب ہے وہ تربوز کبھی منگواتا — چھلکا اس کا مجھے ٹوپی کی طرح دے ہے پنہا
اور یہ کہتا ہے کہ پھینکا تو چکھاؤں گا مزا — کیا کہوں یارو میں اس شوخ کے ڈر کا مارا
دو دو دن رکھے ہوئے پھرتا ہوں سر پر تربوز

میدان جنگ میں جس طرح سے شہیدوں کے سر بکھرے ہوئے اور ایک دوسرے کے اوپر ہوتے ہیں اسی طرح تربوز بھی ایک دوسرے کے اوپر پڑے ہوئے ہیں لہٰذا نظیر کو یہ منظر دیکھ کر میدانِ جنگ کا خیال آجاتا ہے ایسی نادر تشبیہ شاذ و نادر ہی پائی جاتی ہے۔

ایک بیدرد ستمگر ہے وہ کافر خونخوار — قتل کرتا ہے عزیزوں کے تئیں لیل و نہار
کل مرا اس کے گلی میں جو ہوا آکے گزار — اس طرح سر کا شہیدوں کے پڑا تھا انبار
جیسے بازار میں تربوز کے اوپر تربوز

(سبزیوں) پھلوں پر لکھی گئی نظموں میں سب سے عمدہ نظم "آگرے کی ککڑی" ہے۔ چونکہ نظیر رومان پرست واقع ہوئے ہیں اس لیے داستانوں کے رومانوی کرداروں کے ذریعہ ککڑی کی خصوصیات مزید واضح کی ہیں۔ ان کرداروں میں جو صفات پائی جاتی ہیں وہ صفات نظیر کو ککڑی میں نظر آتی ہیں مثلاً:

کیا پیاری پیاری میٹھی اور پتلی پتلیاں ہیں — گنے کی پوریاں ہیں ریشم کی تکلیاں ہیں
فرہاد کی نگاہیں شیریں کی ہنسلیاں ہیں — مجنوں کی سرد آہیں لیلیٰ کی انگلیاں ہیں
کیا خوب نرم و نازک اس آگرہ کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر اسکندرے کی ککڑی

فرہاد شیریں، مجنوں اور لیلیٰ جیسے رومانی کرداروں کا تعلق چونکہ ہندوستان کی سرزمین سے نہیں

ہے اس لیے ان کے ذکر کرنے کے فوراً بعد ہی نظیر کو ہندوستان کا خیال آجاتا ہے۔ مثلاً:

کوئی ہے زردی مائل کوئی ہری بھری ہے ‏ ‏ پکھراج منفعل ہے پنے کو تھرتھری ہے
ٹیڑھی ہے سو تو چوڑی وہ ہیر کی ہری ہے ‏ ‏ سیدھی ہے سو وہ یارو رانجھا کی بانسری ہے
کیا خوب نرم و نازک اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر اسکندرے کی ککڑی

یہاں خم کھائی ہوئی ککڑی کو ہیر کی ہری چوڑی اور سیدھی ککڑی کو رانجھا کی بانسری کہا ہے اتنی نادر تشبیہ شاید ہی اردو شاعری میں موجود ہو۔ نظیر نے باریک بینی سے کام لیتے ہوئے اس کی مٹھاس اور ظاہری خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کی بیل، پتی اور بیج وغیرہ پر بھی نظر ڈالی ہے۔ مثلاً:

بیل اس کی ایسی نازک جوں زلف پیچ کھائی ‏ ‏ بیج ایسے چھوٹے چھوٹے خشخاش یا کہ رائی
دیکھ اس کی ایسی نرمی باریکی اور گلائی ‏ ‏ آتی ہے یاد ہم کو محبوب کی کلائی
کیا خوب نرم و نازک اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر اسکندرے کی ککڑی

آخر میں اس کی مٹھاس کو "شکر کی تھالیاں" کہا ہے تو اس کی کڑواہٹ کو خوبصورت لوگوں کی گالیاں۔

نظیر نے کئی نظمیں مختلف افرادِ فطرت پر بھی لکھی ہیں مثلاً کبوتر بازی، بلبلوں کی لڑائی، گلہری کا بچہ، ریچھ کا بچہ، اژدہے کا بچہ، بیا اور مکھیاں ہر نظم سے ایک ایک بند مثال کے طور پر درج ذیل ہیں۔

کبوتر بازی:

حیوان ہیں اگرچہ عجب انداز کے پر ہیں ‏ ‏ صورت میں پر یوار تو سیرت میں بشر ہیں
آواز سے واقف ہیں اشاروں سے خبر ہیں ‏ ‏ پرواز میں ہمشپر عنقائے نظر ہیں
کیا گولے ہوں اور کیا ہو گرہ باز کبوتر

بلبلوں کی لڑائی:

کل بلبلیں جو نو دس قابو میں اپنے آئیں ‏ ‏ اس میں سے دو پکڑ کر کشتی میں دھر بھڑائیں
یہ شور سن کے خلقت دوڑ آئی دائیں بائیں ‏ ‏ کوئی بولا واہ حضرت کوئی بولا واہ سائیں
سو سو طرح کی دھومیں اس دم میں کر دکھائیں
اس ڈھب سے ہم نے یارو کل بلبلیں لڑائیں

گلہری کا بچہ:

سفیدی میں وہ کالی دھاریاں ایسی رہی ہیں بن ۔ کہ جیسے گال پر لڑکوں کے چھوٹے زلف کی ناگن
کناری دار پٹا جس میں گھنگھرو کرر ہے چھن چھن گلے میں ہنسلی پاؤں میں کڑے اور ناک میں لٹکن
رہا ہے سر بسر گہنے میں بھر بچا گلہری کا

اسی طرح ''ریچھ کا بچہ''، ''اژدہے کا بچہ'' اور ''بیا'' وغیرہ نظمیں ہیں جن میں نظیر کا مقصد ان کے ذریعے محض لطف اندوزی اور کھیل تماشے دکھانا ہے اس لیے ہر نظم کا اندازِ بیان اور موضوع ایک ہے بس افرادِ فطرت الگ الگ ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ نظیر کی چند نظموں میں عریانیت بہت زیادہ ہے اور زبان بھی ایسی استعمال کی ہے جو اعلیٰ طبقے کی زبان سے تعلق نہیں رکھتی ہے لیکن اس سے ان نظموں کی خصوصیات پر کوئی اثر نہیں پڑتا ہے کیونکہ انھوں نے اپنی شاعری کا محور ہی عوام کو بنایا ہے۔ روزمرہ زندگی میں پیش آنے والی معمولی معمولی باتیں، کھیل تماشے، میلہ ٹھیلہ مختلف جانوروں، موسموں اور خصوصاً برسات کا موسم اور اس میں پیش آنے والی تکالیف ہر ایک کا نظیر نے نہایت غائر اور عمیق نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ ان نظموں میں جس نوعیت کی زبان استعمال ہوئی ہے اس سے اس پورے دور کی تہذیب سامنے آتی ہے۔

(نظیر کی نظموں کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے ان چیزوں کا علم اور مشاہدہ ضروری ہے جو نظیر نے اپنی شاعری میں بیان کی ہیں)

یہ تھیں نظیر اکبرآبادی کی فطرت نگاری کی چند جھلکیاں جس سے بادی النظر میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ نظیر اپنے طرز کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی لیکن غور سے دیکھنے پر یہ پتہ چلتا ہے کہ آنے والی نسلوں پر سب سے زیادہ اثر نظیر کا ہے اور انجمن پنجاب کی تحریک سے ہی ان کا اثر واضح ہونا شروع ہو گیا۔

۱۸۷۴ء میں ''انجمنِ پنجاب'' کا قیام عمل میں آیا لیکن درحقیقت اس کی بنیاد ۱۵/ اگست ۱۸۶۷ء میں ہی پڑ چکی تھی جب آزاد نے اپنا ایک مضمون ''نظم اور کلامِ موزوں کے باب میں خیالات'' کے عنوان سے پڑھا تھا جس میں انھوں نے شاعری پر تبصرہ کیا اور کہا کہ اگر شاعر چاہے تو وہ اپنے کلام سے انقلاب عظیم برپا کر سکتا ہے کیونکہ نثر کی بہ نسبت نظم میں زیادہ تاثیر پائی جاتی ہے۔

''شاعر اگر چاہے تو اموراتِ عادیہ کو بھی بالکل نیا کر دکھائے، پتھر کو گویا کر دے، درختانِ پا و رگِل کو نیا کر دکھائے.......... زمیں اور آسمان اور دونوں جہان شعر

کے دو مصرعوں میں ہے، ترازو اس کی شاعر کے ہاتھ میں ہے جدھر چاہے جھکا دے"۔ ۱

دراصل محمد حسین آزاد کو شروع سے ہی شعروشاعری سے دلچسپی تھی جس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ دہلی کالج کی تعلیم کے ساتھ ساتھ آزاد کو ذوقؔ کی سرپرستی حاصل تھی۔ انھیں کی وجہ سے آزاد کو شروع سے ہی دلّی کی بزمِ سخن میں شرکت کے مواقع دستیاب ہوتے رہے (آزادؔ کو ذوقؔ سے اس قدر محبت تھی کہ ۱۸۵۷ء کے پرآشوب ہنگامے میں جب وہ دردر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہو گئے اس وقت بھی انھوں نے استاد ذوق کے کلام کو متاعِ عزیز کی طرح اپنے سینے سے لگائے رکھا۔) ذوقؔ کے انتقال (۱۲۷۱ھ) کے بعد تقریباً دو سال تک جہان آباد کے ایک اور شاعر حکیم آغا جان عیشؔ سے استفادہ کرتے رہے پھر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے پورے ہندوستان میں انقلاب برپا کر دیا۔ اس ہنگامے کا اثر زندگی کے تمام شعبوں پر پڑا۔ شعروادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ اردو شاعری میں اس وقت تک فرسودہ اور روایتی مضامین پیش کیے جاتے تھے۔ عشق و عاشقی اور گل و بلبل کے چرچے تھے، لہٰذا اس بات کی ضرورت محسوس کی گئی کہ اردو شاعری کو مقصدی اور اصلاحی بنا دیا جائے تاکہ وہ عوام کے لیے کارآمد ہو سکے۔ اصلاحی مقصد کے تحت پیش کی گئی شاعری سے ہی فطرت نگاری کی بنیاد پڑتی ہے۔

۱۸۶۴ء کے اوائل میں آزاد لاہور پہنچے اور ۱۸۶۹ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہو گئے۔ اس وقت پنجاب کے مدارس میں جو نصاب مہیا تھا ان میں اردو نظمیں شامل نہیں تھیں لہٰذا لیفٹیننٹ گورنر نے اظہارِ خیال کیا کہ مقامی اور دیسی نظموں کو اور زیادہ رواج دیا جائے۔ لیفٹیننٹ گورنر کی اس خواہش کو عملی جامہ پہنانے کے لیے پنجاب کے ناظمِ تعلیمات میجر کرنل ہالرائڈ نے اس طرف توجہ کی۔

اس وقت آزادؔ کی ادبی شہرت اپنے عروج پر تھی اور محکمۂ تعلیم کی ذمہ داریوں کو وہ بخوبی انجام دے رہے تھے۔ ۱۸۶۷ء کے خطبہ کی وجہ سے بھی وہ معتبر تھے۔ لہٰذا اس مقصد کی تکمیل کے لیے کرنل ہالرائڈ کو سب سے زیادہ موزوں شخص آزاد ہی لگے۔

اسی اثنا میں حصولِ علم کا ایک اور طلب گار جن کو دنیا حالیؔ کے نام سے جانتی ہے، لاہور پہنچے۔ یہاں انھیں پنجاب گورنمنٹ بکڈپو میں ملازمت مل گئی تھی، ان کے ذمہ یہ کام تھا کہ جن انگریزی کتابوں کا اردو زبان میں ترجمہ کیا گیا ہے، ان پر نظرِ ثانی کریں اور جو خامیاں رہ گئی ہوں ان کو درست

کریں۔لہٰذا حالیؔ چار برس تک لاہور میں یہ کام بخوبی انجام دیتے رہے۔

حالیؔ کی صورت میں آزادؔ کو ایک ہمنوا مل گیا جو اس سلسلے میں پوری صدق دلی سے ان کی مدد کرسکتا تھا، لہٰذا آزاد نے کرنل ہالرائڈ کے ایما پر حالیؔ کے ساتھ مل کر ''انجمن پنجاب'' میں ایک ایسے مشاعرے کی بنیاد ڈالی جس میں مصرعۂ طرح کے بجائے کوئی ایک عنوان دیا جاتا۔ اس سے قبل مشاعرے اس طرز کے ہوتے تھے کہ شعراء کو کوئی ایک مصرعہ دیا جاتا تھا اور کہا جاتا کہ وہ اسی وزن، بحر اور طرز میں شعر لکھیں، لیکن آزاد نے یہ جدّت کی کہ پھر مصرعۂ طرح کے بجائے کوئی موضوع دیا جانے لگا، تاکہ شعراء اپنے خیالات جس انداز میں چاہیں نظم کریں۔ اس میں وزن و بحر کی کوئی پابندی نہیں تھی، جس کی وجہ سے شعراء کو بہت زیادہ آسانی ہوگئی اور وہ اپنے خیالات و تجربات کا زیادہ کھل کر اظہار کرنے لگے۔

اس تحریک کا بیان ایک فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے اپنے مقالات میں یوں کیا ہے:

> ''میجر ہالرائڈ (Holroyd) اور سررشتۂ تعلیم کے دوسرے عہدے داروں کو اپنے پیش تروں کے مقابلے میں اس سے (اردو) زیادہ انس ہے۔ اور یہ بالکل قدرتی چیز ہے کیونکہ ان میں سے بہتوں نے اپنی زندگانی کا ایک حصہ دہلی میں گزارا ہے جو گویا اردو کا وطن ہے...... پنجاب کے ناظمِ تعلیمات کرنل ہالرائڈ نے اس طرح توجہ کی ہے کہ زبان کو اور جلا دی جائے اور اسے ترقی دی جائے ......اسی مقصد کے لیے انھوں نے انجمنِ لاہور سے اصرار کیا ہے کہ ہر مہینے ایک مجلس مشاعرہ منعقد کی جائے جس میں اچھے انداز میں حقیقی اور دلچسپ موضوع پر لکھی ہوئی نظمیں پڑھی جائیں اور عشقیہ غزلیں یا قصیدے نہ لکھے جائیں۔''[1]

اس تحریک کا پہلا مشاعرہ ۳۰ رمئی کو منعقد ہوا۔ ہالرائڈ کی تجویز کے مطابق اس کا موضوع ''برسات'' تھا۔ ڈاکٹر محمد صادق نے اپنی تصنیف ''آزاد معاصرین کی نظر میں''[2] میں پہلا مشاعرہ اپریل میں منعقد ہونے والے جلسے کو لکھا ہے اور یہی بیان ہمیں گارساں دتاسی کے مقالات کا مجموعہ ''مقالات گارساں دتاسی (حصہ دوم)''[3] میں ملتا ہے لیکن اسلم فرخی نے اپنی تصنیف ''محمد حسین آزاد حیات اور تصانیف (حصہ اول)''[4] میں یہ وضاحت کی ہے کہ ۱۹ اپریل میں منعقد ہونے والے جلسے کو مشاعرہ اس لیے نہیں کہا جائے گا کہ یہ جلسہ مشاعرے کی ابتدائی کاروائی تھی اور یہی بات قرین قیاس ہے۔

اس جلسے میں محمد حسین آزاد نے ایک لکچر دیا جس میں انھوں نے خیال ظاہر کیا کہ اب نئے انداز کی شاعری کرنی چاہیے کیونکہ اردو شاعری فارسی شاعری سے مستعار ہے لہٰذا اس کے خیالات، بحور، اوزان اور صنائع بھی فارسی سے براہِ راست اردو میں آگئے اور ہندوستانی شعراء محض تقلید میں ہزار و بلبل اور نسرین و سنبل کا ذکر کرنے لگے جس سے شاعری میں پوری طرح مصنوعیت غالب آگئی۔

آزاد نے یہ مشورہ بھی دیا کہ اب فارسی شعراء کی تقلید کے بجائے اپنے وطن کی اشیاء کو اپنی شاعری میں پیش کریں اور جہاں تک ممکن ہو مبالغہ آرائی سے پرہیز کیا جائے کیونکہ نمک سے کھانے میں لطف تو آتا ہے لیکن اگر نمک زیادہ ہو جائے تو کھانا تلخ ہو جاتا ہے۔ اس لیے تکلف و تصنع کے بجائے سادگی اور اصلیت سے کام لیا جائے اور اگر ہمیں اردو نظم کو آگے بڑھانا ہے تو چاہیے کہ ہم انگریزی ادب سے استفادہ کریں۔

''اے میرے اہلِ وطن! اس سے یہ نہ سمجھنا کہ میں تمہاری نظم کو سامانِ آرائش سے مفلس کہتا ہوں، نہیں اس نے اپنے بزرگوں سے لمبے لمبے خلعت اور بھاری بھاری زیور میراث پائے۔ مگر کیا کرے کہ خلقت پرانے ہو گئے اور زیوروں کو وقت نے بے رواج کر دیا، تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں، ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔ اب مجھے دوسری طرف متوجہ ہونا واجب ہے یعنی اے انگریزی کے سرمایہ دارو! تم اپنے ملک کی نظم کو ایسی حالت میں دیکھتے ہو اور تمھیں افسوس نہیں آتا تمہارے بزرگوں کی یادگار عنقریب مٹا چاہتی ہے اور تمھیں درد نہیں آتا۔ اپنے خزانہ اور نئے توشہ خانہ سے ایسا بندوبست نہیں کرتے کہ جس سے وہ اپنی حیثیت درست کر کے کسی دربار میں جانے کے قابل ہو۔ یہ وطن کا فرض ہے کہ قرض سے زیادہ اس کا ادا کرنا واجب ہے'' [1]

لکچر کے آخر میں آزاد نے کہا کہ:

''میں نے آجکل چند نظمیں مثنوی کے طور پر مختلف مضامین میں لکھی ہیں جنھیں نظم کہتے ہوئے شرمندہ ہوتا ہوں اور ایک مثنوی جورات کی حالت پر لکھی ہے

اس وقت گزارش کرتا ہوں“ ۲۲

اس کے بعد آزاد نے اپنی مثنوی ”مثنوی موسوم بہ شب قدر“ پڑھی، جس میں شام کی آمد اور رات کی کیفیت بیان کی گئی ہے:

آ اے شب سیاہ کہ لیلائے شب ہے تو
عالم میں شاہزادیٔ مشکیں نسب ہے تو

آمد کی تیری شان کو زیب رقم کروں
پر اتنی روشنائی کہاں سے بہم کروں

ہونا وہ بعد شام شفق میں عیاں ترا
اڑنا وہ آبنوس کا تخت رواں ترا

عالم پہ تو جو آتی ہے رنگ اپنا پھیرتی
ہاتھوں سے مشک اڑاتی ہے عنبر بکھیرتی

دنیا پہ سلطنت کا تری دیکھ کر حشم
کھاتا ہے دن بھی تاروں بھری رات کی قسم

وہ آفتاب تھا جو چمکتا جہان پر
بیٹھا تھا جس کا سکہ زمیں آسمان پر

کھولے ہوئے شفق کا نشاں زرق و برق سے
رکھکر کرن کا تاج نکلتا تھا شرق سے

اس کے عمل کو توڑنا تیرا ہی کام ہے
سکہ ہے اب ستاروں کا اور تیرا نام ہے

یہاں شاعر شب کی اہمیت تسلیم کرتا ہے۔ ”مشکیں نسب“ یعنی جس کی نسب مشک سے ہو (مشک سیاہ رنگ کا ہوتا ہے) گویا رات کی جڑیں بھی مشک میں پیوست ہیں کہ وہ بھی اتنی ہی سیاہ ہیں، اس لیے شاعر پریشان ہے۔ اس کے استقبال کے لیے کس طرح قصیدے لکھوں کہ اتنی روشنائی بھی نہیں ہے۔ شام سے ہی شفق کی سرخی میں رات کا عکس نظر آتا ہے جہاں سے وہ پورے عالم میں تاریکی پھیلاتی ہوئی چھا جاتی ہے۔ یہاں تاریکی پھیلانے کو بھی مشک اڑانے سے تعبیر کیا ہے۔ دن کے اوپر بھی رات کی اتنی ہیبت ہوتی ہے کہ وہ تاروں بھری رات کی قسم کھاتا ہے اور سورج جس کی بادشاہت پورے آسمان پر تھی وہ بڑی شان سے کرن کا تاج پہن کر مشرق سے طلوع ہوتا تھا اس کے اس عمل پر بھی رات غالب آ گئی ہے اور اب چاروں طرف اسی کی بادشاہت ہے۔

آزاد کی مثنوی کے بعد کرنل ہالرائڈ نے ایک لکچر دیا جس میں انھوں نے جدید نظم کی طرف متوجہ ہونے کی درخواست کی اور پھر آزاد کی مثنوی ”شب قدر“ کی تعریف کی اور کہا کہ ہمیں مولوی محمد حسین آزاد کا شکر گزار ہونا چاہیے کیونکہ اس سے جدید نظم کے لیے راہیں استوار ہوتی ہیں اور آخر میں مشاعرے کے لیے موضوع ”برسات“ کا انتخاب کیا گیا۔

آزاد نے یہ لکچر تو اردو نظم کو وسعت دینے اور آگے بڑھانے کے سلسلے میں دیا تھا لیکن اس کا منفی اثر بھی بہت سے لوگوں پر پڑا۔ لہٰذا چند اخبارات میں آزاد کی تقریر کے خلاف لوگوں نے مضامین

لکھے، جن میں لاہور سے شائع ہونے والا اخبار ''پنجابی'' پیش پیش تھا۔ ۳۰ مئی ۱۸۷۴ء کے شمارے میں ''انتقام نظم اردو'' کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا جس کے چند اقتباسات کو گارساں دتاسی نے اپنے مقالے میں نقل کیا ہے:

> ''صرف اردو شاعری ہی کو اصلاح کی ضرورت نہیں اس طویل اور پرجوش تقریر میں جو محمد حسین نے انجمنِ پنجاب کے ایک جلسے میں کی تھی یہی نقص موجود ہے کبھی تو وہ اس شاعری کی جو موجود ہے تعریف کرتے ہیں کبھی یہ کہتے ہیں کہ برج بھاشا کی تشبیہات و استعارات استعمال کیے جائیں اور عربی فارسی کے صنائع ترک کردیے جائیں، کبھی وہ انگریزی خیالات کے رواج پر زور دیتے ہیں کیونکہ اردو، عربی فارسی الفاظ اور برج بھاشا الفاظ کے ملاپ سے بنی ہے اور ہندو مسلم خیالات کا مجموعہ ہے۔ اس لیے ان کی رائے میں اب یہ ضروری ہے کہ انگریزی خیالات اور الفاظ بھی استعمال کیے جائیں، وہ کہتے ہیں کہ عشقیہ مضامین کو ترک کردیا جائے اور بہار و خزاں کا بالکل ذکر نہ کیا جائے بالآخر وہ شاعری کرنیکے لیے ایک نمونہ بھی پیش فرماتے ہیں اور آخر میں وہ خود بہار و خزاں کا ذکر کرتے ہیں، اپنے قلب محزون کی آہ و بکا کا نقشہ کھینچتے ہیں اور لیلیٰ مجنوں کا قصہ دہراتے ہیں'' [1]

آگے کا احوال دتاسی نے لکھا ہے کہ پھر مضمون نگار نے تفصیلات کو جانچنے کے بعد خصوصیت سے محمد حسین کی بہت سی نظموں پر تنقید کی ہے۔ چند توجیہات کے بعد وہ کہتا ہے کہ:

> ''یہ امر یقینی ہے کہ اگر ہم اپنی شاعری کے موضوعات کو نہ بدلیں تو ہماری بحث کی سرسبزی باقی نہیں رہ سکتی ہم فراق اور وصال کے خاص مضامین ادا کرنے کے لیے نئی تشبیہات اور تازہ استعارات کہاں سے تلاش کریں گے، نظم و نثر کے لیے بالکل مختلف قسم اور نوع کے مضامین تلاش کرنے پڑیں گے ضرورت اس کی ہوگی کہ ہم بالکل جداگانہ زمین میں فصاحت و بلاغت کے بیج بوئیں'' [2]

دتاسی ہی کے مقالات میں امرت سر کے ایک مسلمان کا بیان فطرت نگاری کی موافقت میں اس طرح ملتا ہے:

> ''ہندوستان میں مثل مشہور ہے کہ زوال کے زمانے میں تعلیم اور شاعری کی ترقی

کی کوشش کی جاتی ہے اور واقعہ بھی یہی ہے جب تعلیم اور فنون لطیفہ میں انحطاط ہوتا ہے تو لوگ فطرت کی طرف رجوع کرتے ہیں.......... ہمارا فرض ہے کہ شاعری کا خاص مقصد یہ قرار دیں کہ وہ ترقی اور عروج کی صداؤں پر لبیک کہے جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہندوستانیوں میں ہم دردی اور خلوص کی بنیاد پر یکجہتی پیدا ہوگی...... لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ مشرقیوں نے اپنے آپ کو فطرت سے بہت ہی دور کرلیا ہے۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ ان میں ایسے شاعر موجود نہیں جنھوں نے مناظرِ قدرت کی نقاشی کی ہو۔ ان کی تعداد بہت کم ہے، یہ سچ ہے لیکن انھوں نے ایسے ایسے نقوش کھینچے ہیں جو ان کے مغربی بھائیوں کے کارناموں سے کم نہیں'' [1]

یہ حقیقت بھی مسلم ہے کہ جن عناصر کی طرف آزاد توجہ دلا رہے تھے وہ اردو شاعری میں پہلے سے ہی موجود تھیں لیکن اس کی طرف توجہ آزاد کے لکچر کے بعد ہی ممکن ہوسکی۔ لہٰذا جب پہلا مشاعرہ ۳۰ مئی ۱۸۷۴ء کو منعقد کیا گیا تو اس میں شعراء نے ''برسات'' کے موضوع پر الگ الگ انداز میں نظمیں پیش کیں۔ جس کا بیان ہمیں ''مقالات گارساں دتاسی (حصہ دوم)'' میں ملتا ہے جسے ''اخبار انجمن پنجاب'' مورخہ ۵ رجون ۱۸۷۴ء سے نقل کیا گیا ہے۔

''طے شدہ تجویز کے مطابق ایک خاص مشاعرہ پہلے مشاعرے کے ایک ماہ بعد ۳۰ رمئی کو منعقد ہوا۔ یہ مشاعرہ گزشتہ مشاعرے سے زیادہ بارونق تھا...... جب سب لوگ جمع ہو چکے تو لاہور کالج کے پروفیسر مولوی الطاف حسین المتخلص بہ حالی نے اپنی نظم پڑھی جس کا عنوان ''برکھارت'' تھا۔ اس کے بعد مولوی الطاف علی نے جو گورمنٹ گزٹ کے اردو مترجم ہیں اس موضوع پر ایک نظم ''آب کرم'' پڑھی۔ اگرچہ ان دونوں نظموں کا موضوع ''موسمِ برسات'' تھا لیکن دونوں شاعروں کے خیالات مختلف تھے۔ مصرع مشہور ہے:

''ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است''

دونوں شعراء کے کلام میں الگ الگ قسم کی دل پذیر خصوصیت اور حسن کا بانکپن تھا۔ اس کے علاوہ پانچ اور شعراء کی نظمیں پڑھنے کے لائق ہیں۔

جب شعراء اپنی نظمیں سنا چکے تو ناظم صاحب تعلیمات نے اطلاع دی کہ مشہور

ہندوستانی ادیبوں کی ایک کمیٹی قائم کی جائے گی کہ کون سی نظمیں انعام کی مستحق ہیں۔ اس کے بعد یہ طئے کیا گیا کہ آئندہ مشاعرے کا مضمون ''سرما'' یا ''زمستان'' ہوگا۔''[1]

مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ اس مشاعرے میں حالیؔ نے ''برکھارت'' کے عنوان سے ایک طویل نظم پڑھی تھی۔ (حالیؔ کی فطرت نگاری سے متعلق نظموں پر اسی باب میں الگ سے تبصرہ شامل ہے۔)

اس مشاعرے میں محمد حسین آزاد نے اپنی نظم ''ابر کرم'' کے عنوان سے سنائی۔ اس نظم میں مناظرِ قدرت کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ مبالغہ سے پرہیز اور داخلی تاثر بھی پایا جاتا ہے۔ نظم میں سب سے پہلے سخت گرمی کا بیان ہے۔

دنیا میں بوند بوند کو خلقت ترس رہی — پانی کی جائے آگ فلک سے برس رہی
شہروں میں سوکھ سوکھ کے جنگل چمن ہوئے — اور جنگلوں میں دھوپ سے کالے ہرن ہوئے
سیماب ہوکے سینے سے ہر دل نکل چلا — اور آفتاب شمع کی صورت پگھل چلا

ان اشعار میں فلک سے آگ برسنا، دھوپ سے ہرن کا کالا ہونا اور آفتاب کا پگھلنا جیسے الفاظ گرمی کی شدت کو ظاہر کرتے ہیں، لیکن جب بادل آسمان پہ پورے جاہ وجلال کے ساتھ نظر آتے ہیں تو آسمان اور زمین کا رنگ یکسر بدل جاتا ہے۔

اے ابر جوش سبز و گلبن نہیں ہے یہ — پھولوں نہیں سماتی خوشی سے زمیں ہے یہ
مدت سے انتظار تھا تیرا جہان کو — آنکھیں سبھوں کی لگ گئی تھیں آسمان کو
بوندوں میں جھومتی وہ درختوں کی ڈالیاں — اور سبز کیاریوں میں وہ پھولوں کی لالیاں
وہ ٹہنیوں میں پانی کے قطرے ڈھلک رہے — وہ کیاریاں بھری ہوئی تھالے چھلک رہے
آب رواں کا نالیوں میں لہر مارنا — اور روئے سبزہ زار کا دھوکر سنوارنا
گرنا وہ آبشار کی چادر کا زور سے — اور گونجنا وہ باغ کا پانی کے شور سے

یہاں آزاد نے برسات کا ذکر معروضی انداز میں کیا ہے۔ بارش کے وقت ان کی نظر جن جن چیزوں پر پڑتی ہے اس کا ذکر کرتے جاتے ہیں۔ کئی دنوں کے شدید انتظار کے بعد جب بارش شروع ہوئی تو پوری زمین خوشیوں سے بھر گئی۔ بارش کی بوندیں جب درختوں کے اوپر پڑیں تو وہ خوشی سے جھومنے لگے اور پانی نے سبز کیاریوں کو دھوکر نکھار دیا جس سے پھولوں کی سرخی اور زیادہ واضح ہوگئی، ٹہنیوں پر، کیاریوں میں اور سبزہ زاروں میں غرض ہر جگہ پانی سے شادابی کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ یہاں

آزاد کا ذاتی مشاہدہ سامنے آتا ہے۔

اس کے بعد دوسرا مشاعرہ ۳۰/جون کو منعقد کیا گیا۔ اعلان کے مطابق اس کا موضوع ''سرما'' یا ''زمستاں'' تھا۔ گارساں دتاسی نے اپنے مقالے میں اس مشاعرے کا حال ''اخبار انجمنِ پنجاب مؤرخہ ۴/جولائی ۱۸۷۴ء کے حوالے سے یوں لکھا ہے:

> ''مختلف فرقے کے لوگ اپنے آپ کو یوں یکجا دیکھ کر متحیر ہوئے۔ مجمع کو دیکھ کر دتی کے اردوئے معلاً کے بازار کا دھوکا ہوتا تھا۔ دس یا بارہ شعراء ایسے بھی تھے جن کو پہلی بار اپنا کلام سنانے کا موقع ملا تھا ان کے اشعار کے مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ دلی اور پنجاب کے شعراء ناظم صاحب تعلیمات کے مقاصد کو اچھی طرح سمجھ گئے ہیں اور یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ اس قسم کی دو تین مجلسوں کے بعد وہ شراب وساقی کا ذکر ترک کردیں گے اور مناظرِ قدرت کی تصویر کھینچیں گے.....'' [۱]

اس مشاعرے میں آزاد نے اپنی مثنوی ''زمستاں'' پیش کی جس میں جاڑے کی آمد اور اس کی کیفیات کا ذکر بہت تفصیل سے کیا ہے:

آ زمستاں کہ ہے تو بادشہ برفانی — شاہ برفانی و شاہنشہ برفستانی
شرق تا غرب ترا ملک ہے ہر طرف سفید — اڑ رہا پرچم اقبال ہے جوں برف سفید
جس طرح تیرے پھریرے کا ہے جھوکا جاتا — مارے ہیبت کے ہے دل سینوں میں تھرّاجاتا
ہے نباتات کا عالم تہ و بالا تجھ سے — پرزے پرزے ہے گلستاں کا رسالہ تجھ سے
باغ پر جب ہے ترے قہر کا جھوکا آتا — ڈر کے ہر برگ ہے پیوندِ زمیں ہوجاتا
تیرے سناٹے سے ہوتی ہے ہوا جانِ نبات — خوف کے مارے دہل جاتے ہیں طفلانِ نبات
تھرتھراتے ہیں کھڑے سارے جوانانِ چمن — منہ چھپاتے ہیں گل وسنبل و ریحانِ چمن

موسم سرما بہت زیادہ ٹھنڈک لے کر آتا ہے اس لیے اسے برفستان کا شہنشاہ کہا ہے جس نے مشرق سے مغرب تک برف کی سفیدی کر رکھی ہے، جب ہوا چلتی ہے تو ٹھنڈک کی وجہ سے دل بھی کانپ جاتے ہیں، اس سے پہلے باغوں میں شادابی کی کیفیت تھی لیکن ٹھنڈک نے سارا ماحول تہ و بالا کردیا۔ درختوں کے پتے ڈر کی وجہ سے زمین پر گر جاتے ہیں، چھوٹے چھوٹے پودے خوف سے دہل جاتے ہیں اور پیڑ بھی کھڑے تھرتھراتے ہیں۔ یہاں شاعر نے حسنِ تعلیل سے کام لیا ہے گویا اس موسم نے پورے ماحول پر ہیبت طاری کردی ہے۔

تیسرے مشاعرے کی تاریخ تین اگست قرار پائی جس کا موضوع ''امید'' تھا۔ اس مشاعرے میں بھی دور دور سے شعراء شرکت کے لیے آئے تھے اور جن شاعروں نے اپنی نظمیں بھیج دی تھیں۔ اس میں آزاد نے ''صبح امید'' کے موضوع پر ایک مثنوی پڑھی جس کے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

ذرے ذرے سے ترے اگتے ہیں اشجار مراد
خاک میں تیری نظر آتے ہیں گلزار مراد
جب ہے کھیتوں میں خزاں آگ لگاتی پھرتی
اور ہوا باغ میں ہے خاک اڑاتی پھرتی
چشمے خشک اور چمن ہوتے ہیں بے آب پڑے
چاہ بے آب تو ٹوٹے ہوئے دولاب پڑے
پیر دہقان ہے کہیں بے سرو ساماں بیٹھا
باغباں خاک پہ حیراں و پریشاں بیٹھا
ہوتا اس وقت مصیبت میں نہیں یار کوئی
نہ مددگار کوئی اور نہ غم خوار کوئی
ہاں مگر تو کہ جب اس وقت میں آجاتی ہے
جلوہ گر باغِ مراد اس کو دکھا جاتی ہے

یہاں امید کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے جب خزاں کے موسم میں کھیت بنجر اور ویران ہو جاتے ہیں اور ہوا باغوں میں خاک اڑاتی پھرتی ہے، چشمے اور کنوئیں خشک ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے کسانوں اور باغبانوں پر ناامیدی کی کیفیت چھا جاتی ہے ایسے وقت میں صرف ''امید'' ہی ان کا ساتھ دیتی ہے اور وہی باغ مراد دکھاتی ہے۔ یہاں فطرت کے ان مناظر کو بطور مثال پیش کیا ہے۔

اگلے مشاعرے کا موضوع ''حبِ وطن'' تھا جس میں آزاد نے اپنی مثنوی ''حبِ وطن'' سنائی۔ اس میں وطن سے محبت کی مختلف جہتیں ملتی ہیں لیکن مناظر فطرت کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ اس مثنوی سے چند اشعار حسبِ ذیل ہیں:

اے آفتاب حبِ وطن تو کدھر ہے آج
تو ہے کدھر کہ کچھ نہیں آتا نظر ہے آج
تجھ بن جہاں سے آنکھوں میں اندھیرا ہو رہا

اور انتظام دل زبر و زیر ہو رہا
تجھ بن سب اہلِ درد ہیں دلِ مردہ ہو رہے
اور دل کے شوق سینوں میں افسردہ ہو رہے

یہاں وطن کی محبت میں سرشار انسانی جذبات کی عکاسی کی گئی ہے اور اس کے لیے فطرت کی تصویر پیش کرنے کے بجائے تاریخی واقعات سے کام لیا گیا ہے۔

اگلا مشاعرہ جو اکتوبر میں ہوا، اس کا موضوع ''امن'' تھا یہاں آزاد نے اپنی مثنوی ''خواب امن'' پڑھی۔ اس میں خسرو امن کا دربار ہے جہاں علم، زراعت، تجارت، صنعت و دستکاری، دولت اور فتنہ انگیزی باری باری خسرو امن کے دربار میں آتے ہیں اور شکریہ ادا کرتے ہیں۔ اس پورے ماحول میں کہیں بھی فطرت کا گزر نہیں ہے بلکہ پورا شعری ماحول شاعر کے تخئیلی ذہن کی پیداوار ہے صرف ابتدا میں شاعر نے پس منظر کے طور پر رات کا ذکر کیا ہے لیکن یہ منظر بھی حقیقت پر مبنی نہیں بلکہ اس سے ایک خوابناک ماحول کا احساس ہوتا ہے۔

دفعتاً سامنے لیلائے شب تار آئی
کرتی ایک اک کو مئے شوق سے سرشار آئی
گرچہ لائی تھی نہ ساماں مئے و مینوشی کا
ہاتھ میں شیشہ تھا پردا روئے بیہوشی کا
ایسے انداز سے دامن تھی ہلاتی آئی
سب کو تھی امن کے سائے میں سلاتی آئی

یہاں سے شاعر کے خواب کی دنیا سامنے آتی ہے:

پانی نہروں میں پڑا بہتا تھا اور شور نہ تھا
موجیں بھی دست و گریباں تھیں مگر زور نہ تھا
زلف سنبل کی سیہ تھی پہ سیہ کار نہ تھی
خم تو تھے اس میں مگر پیچ سے خمدار نہ تھی
سرِ شمشاد کا طرّہ وہاں طرّار نہ تھا
شوخیٔ چشم سے نرگس کو سروکار نہ تھا
دھوپ کا رنگ چمکتا تھا تو ٹل جاتی تھی

اور نسیم آکے دبے پاؤں نکل جاتی تھی
صبح یہ تاب نہ رکھتی تھی کہ دم مار سکے
یا صبا پاؤں کی آہٹ سے قدم مار سکے
پر جب آتی تو شگوفہ بھی نیا لاتی تھی
ایسا کچھ پھونک کے کانوں میں چلی جاتی تھی

فطرت کی وہ اشیاء جن میں ہمیشہ ہلچل رہتی ہے ابھی بالکل خاموش ہیں۔ نہر کا پانی خاموشی سے بہہ رہا تھا، موجوں کا عمل بھی وہی تھا لیکن ان میں کوئی زور نہیں تھا سنبل کی سیاہ زلفیں سیاہی نہیں پھیلا رہی تھیں، ان زلفوں میں بل تو تھے لیکن کجی نہیں تھی۔ شمشاد بھی بالکل سیدھا کھڑا تھا اور نرگس کی آنکھوں میں کوئی شوخی نہ تھی۔ بادِ نسیم اور بادِ صبا بالکل آہستہ قدموں سے چل رہی تھیں لیکن وہ پھولوں کے کان میں دھیرے سے کوئی نہ کوئی بات کہہ جاتی تھیں۔

یہاں امن وامان کی فضا قائم ہے یہ پورا منظر پس منظر کی حیثیت سے سامنے آتا ہے کیونکہ شاعر کا تخیلی ذہن خسرو امن کی دربار لگانے جا رہا ہے۔ اس نظم کی پوری فضا مصنوعی ہے کیونکہ یہ شاعر کے خواب کی دنیا ہے۔

اس کے بعد جن چار مشاعروں کا ذکر ملتا ہے ان میں ترتیب وار انصاف، مروّت، قناعت اور تہذیب کے موضوعات پر آزاد نے ''دادِ انصاف''، ''وداعِ انصاف''، ''گنجِ قناعت'' اور ''مصدرِ تہذیب'' کے نام سے مثنویاں پیش کیں لیکن ان میں سے صرف ''وداعِ انصاف'' میں ہی فطرت کی عکاسی ملتی ہے۔ مثلاً:

جب طور دم صبح شب تار کا بدلا
اور رنگ چمن میں گل و گلزار کا بدلا
شبنم نے گہر فرش کیے خاک کے اوپر
اور تارے لگے ڈوبنے افلاک کے اوپر
چلنے کو بہم آنکھ لگے مارنے سارے
اور چاند پہ جانوں کو لگے وارنے سارے
آئی جو صبا لوٹ کے نسرین و سمن میں
انگڑائیاں لینے لگیں شاخیں بھی چمن میں

لی صبح کے پہلو پہ ادھر رات نے کروٹ
لی خاک پہ یاں مستِ خرابات نے کروٹ

فطری منظر کا بیان مصنوعی انداز میں کیا گیا ہے صبح کے وقت چمن میں گل وگلزار پرنکھار آجاتا ہے اور جب شبنم کی بوندیں ان پر پڑتی ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موتیوں کا ایک ڈھیر لگا دیا ہو، تارے ایک ایک کر کے ڈوبنے لگتے ہیں گویا پوری طرح سے آسمان کا مطلع صاف ہو چکا ہے۔ بادِ صبا جب گلزار میں آئی تو اس نے جگانے کا کام کیا، یہاں پوری طرح سے رات نے کروٹ لے لی ہے۔

مذکورہ مشاعروں نے اردو شاعری کو نئی سوچ اور نئے خیالات سے ہم آہنگ کیا۔

دتاسی نے ''علی گڑھ سائنٹی فک گزٹ'' کے حوالے سے لکھا ہے:

''ہمیشہ ہمیں اس کی دھن رہی کہ ہماری شاعری فطرت سے روشناس ہو اور اپنی مراد برآتے دیکھ کر ہمیں انتہائی مسرّت ہوتی ہے۔ تااین دم ہماری شاعری کا دائرہ محدود تھا۔ اس میں عشقیہ غزلوں، واسوخت قصیدوں، قطعوں اور خیالی مثنویوں کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ ہم یہ نہیں کہنا چاہتے کہ ان اصنافِ سخن کو یک قلم مسترد کر دینا چاہیے۔ بہ ہر حال ان کے بعض پہلو اچھے بھی ہیں۔ مناظرِ قدرت وحقائق فطرت پر تو کسی کی نظر ہی نہیں گئی۔ ایک سی بحریں اور ایک سے قافیے، لطف یہ ہے کہ شاعران ضمنی امور میں اس طرح پھنسے ہوئے تھے کہ اسی کو روحِ سخن گردانتے تھے۔ نظم معرّا کی طرف دھیان جانا تو دور رہا کسی کو اس کی جرأت بھی نہ ہوسکتی تھی۔ اس حد بندی کی وجہ سے اردو شاعری سے دل چسپی اور افادیت دونوں عناصر مفقود ہو گئے تھے۔ لہٰذا یہ امر قابلِ تعریف ہے کہ اہلِ پنجاب کی کوششوں سے ہماری شاعری سے یہ عیوب دور ہو رہے ہیں۔ سالِ گزشتہ کا وہ پہلا یادگار مشاعرہ ہماری زبان کی تاریخ میں یادگار رہے گا جب لاہور میں فطری شاعری کی قلم لگائی گئی۔''[1]

الطاف حسین حالی

حالی ایک ہمہ گیر اور پر اثر شخصیت کے مالک تھے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف اپنے دور کے شعراء کو متأثر کیا بلکہ عہدِ جدید پر بھی ان کا اثر صاف نظر آتا ہے۔

چونکہ نیچرل شاعری کی داغ بیل ڈالنے میں آزادؔ کے ساتھ حالیؔ کی کوششیں بھی شامل تھیں، لہٰذا

حالی کے نظریۂ شعری اور شاعری پر گفتگو کرنے سے قبل یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ایک سرسری جائزہ اس ماحول کا بھی لیا جائے جس میں حالی کا ذوقِ شعری پروان چڑھا کیونکہ ہر فن کار کے فن پر اس کا ماحول اور معاشرہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ضرور کارفرما ہوتے ہیں۔

حالی کا بچپن ایسے ماحول میں گزرا جہاں انگریزی تعلیم حاصل کرنا بے دینی سمجھی جاتی تھی۔ لوگ انگریزی تعلیم حاصل کرنے والوں کو جاہل اور انگریزی اسکول کو "مچھلے" کہتے تھے چنانچہ حالی کی پرورش بھی اسی نہج پر ہوئی۔ ابتدائی تعلیم قرآن پاک سے شروع ہوئی اور پھر عربی صرف ونحو اور فارسی کی چند کتابیں پڑھیں۔ حالی کے اندر چونکہ شروع ہی سے ادبی ذوق پایا جاتا تھا اسی لیے بہت جلد انھیں فارسی زبان وادب پر عبور حاصل ہوگیا اور اسی کے ساتھ انھوں نے باقاعدہ عربی تعلیم کی طرف بھی توجہ دی۔

ابھی وہ علم کے دریا سے پوری طرح سیراب بھی نہیں ہونے پائے تھے کہ سترہ سال کی عمر میں گھر داری کا بوجھ ان پر آن پڑا۔ حالی نے طلب علم کے آگے کسی بھی رکاوٹ کو برداشت نہیں کیا اور بالآخر:

> "میں گھر والوں سے روپوش ہو کر دلی چلا گیا اور قریب ڈیڑھ دو برس کے وہاں رہ کر کچھ صرف ونحو کی اور کچھ ابتدائی کتابیں منطق کی مولوی نوازش علی مرحوم سے...... پڑھیں" ؎۱

حالی کو شروع ہی سے شعروشاعری سے دلچسپی تھی اور پھر دہلی میں ان کی ملاقات غالب جیسے عظیم شاعر سے ہوگئی جن کی صحبت میں ان کا ادبی ذوق اور زیادہ پروان چڑھا۔ غالب کی نکتہ شناس نگاہوں نے یہ بھانپ لیا کہ علم وادب کا یہ آفتاب آگے پوری ادبی دنیا کو منور کرنے والا ہے۔ لہٰذا جب حالی نے ان کو اپنا کلام دکھایا تو غالب نے فرمایا کہ:

> "اگرچہ میں کسی کو فکر شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا لیکن تمھاری نسبت میرا خیال یہ ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے" ؎۲

مرزا غالب کے ان چند امید افزا کلمات نے حالی کے لیے شاعری کی راہیں روشن کردیں لیکن اس وقت انھوں نے چند غزلیں ہی لکھیں۔ باقاعدہ شاعری کی طرف توجہ نہیں دی۔ اس کے چند دنوں بعد ہی بالآخر ان کو عزیز واقارب کے اصرار سے اپنے وطن پانی پت واپس آنا پڑا۔ لیکن رزق کی تلاش میں انھیں پھر حصار کا رخ کرنا پڑا جہاں پر ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں ایک جگہ خالی تھی وہیں ان کا تقرر ہوگیا یہ ۱۸۵۶ء کا زمانہ تھا، ابھی اس ملازمت کو ایک سال بھی نہیں ہوا تھا کہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب آفریں ہنگامہ برپا ہوگیا جس نے پوری ہندوستان اور خاص طور پر مسلمانوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ اسی

کی وجہ سے حالی کو دوبارہ پانی پت اپنے عزیزوں کے پاس واپس آنا پڑا۔ اور یہاں چار سال تک مقیم رہے اس دوران انھوں نے قوم کی بدحالی کا خود مشاہدہ کیا، پوری قوم پر خوف وہراس اور مایوسی و بے بسی کی فضا طاری ہوگئی تھی جس نے حالی جیسے حساس انسان کو بہت زیادہ متاثر کیا۔

جب تھوڑا امن وامان قائم ہوا تو وہ دلّی کی طرف روانہ ہوئے جہاں ان کی ملاقات نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ہوگئی جو عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی لوگوں کے دل سے قدر دان بھی تھے۔ اس ملاقات کا ذکر خود حالی نے کیا ہے۔

> ''غدر کے بعد جب کئی برس پانی پت میں بیکاری کی حالت میں گزر گئے تو فکرِ معاش نے گھر سے نکلنے پر مجبور کیا، حسنِ اتفاق سے نواب مصطفیٰ خاں مرحوم رئیس دہلی وتعلقہ دار...... شاعری کا اعلیٰ درجہ کا مذاق رکھتے تھے شناسائی ہوگئی اور سات آٹھ برس تک بطور مصاحبت کے ان کے ساتھ رہنے کا اتفاق ہوا'' ۔[1]

اس مصاحبت سے حالی کے شعری ذوق کو اور زیادہ جلا ہوئی۔ حقیقی واقعات کا بیان، مبالغہ آمیزانہ اور مصنوعی شاعری سے نفرت شیفتہ ہی کے بدولت تھی۔ بقول حالی:

> ''درحقیقت مرزا کے مشورہ واصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا بلکہ جو کچھ فائدہ ہوا وہ نواب صاحب مرحوم کی محبت سے ہوا۔ وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق وواقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی باتوں کو محض حسنِ بیان سے دلفریب بنانا، اسی کو وہ منتہائے کمالِ شاعری سمجھتے تھے، چھچھورے اور بازاری الفاظ ومحاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے .... ان کے خیالات کا اثر مجھ پر بھی پڑنے لگا اور رفتہ رفتہ ایک خاص قسم کا مذاق پیدا ہوگیا'' ۔[2]

حالی تقریباً آٹھ سال تک شیفتہ کے ساتھ رہے اور ان کے خیالات سے فیض یاب ہوتے رہے۔ ان کے انتقال کے بعد کسب معاش کی تلاش میں لاہور پہنچے۔ وہاں پنجاب بکڈ پو میں ان کے سپرد یہ کام کیا گیا کہ جن انگریزی کتابوں کے ترجمے اردو میں کیے جاتے تھے ان کی عبارت درست کریں۔ حالی کا بیان ہے کہ:

> ''تقریباً چار برس یہ کام میں نے لاہور میں رہ کر کیا اس سے انگریزی لٹریچر کے ساتھ فی الجملہ مناسبت پیدا ہوگئی اور نا معلوم طور پر آہستہ آہستہ مشرقی لٹریچر اور

خاص کر عام فارسی لٹریچر کی وقعت دل سے کم ہونے لگی'' ۔ ؎

چونکہ حالی کو انگریزی تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا تھا اس لیے ان کی واقفیت فارسی و عربی شاعری تک محدود تھی۔ لیکن اب قدرت نے ان کو انگریزی تعلیم سے فیض یاب ہونے کا بہترین موقع فراہم کردیا۔ اور انگریزی تعلیم کی کمی کی وجہ سے ان کی ذات میں جو خلا تھا وہ پُر ہوگیا جب حالی کو انگریزی ادب کی وسعت کا اندازہ ہوا تو انھوں نے وہی ساری خصوصیات اردو شعر و ادب میں بھی دیکھنی چاہیں۔ کیونکہ اس وقت اردو شاعری فارسی شاعری کی اندھا دھند تقلید کر رہی تھی، جتنے بھی مضامین تھے وہ فارسی سے براہ راست اردو میں آگئے تھے۔ عشق و عاشقی کا تذکرہ، شیریں فرہاد اور لیلیٰ مجنوں کے عشقیہ واقعات، گل و بلبل کا ذکر، نسرین و سمن و سنبل کی خوشبوئیں اور فارسی ہی کے تمام صنائع و بدائع اور ایسے ہی دیگر موضوعات کو شعراء ابتداء سے ہی غزل میں بیان کرتے چلے آرہے تھے۔ اسی وجہ سے حالی مشرقی اور خاص طور سے فارسی لٹریچر سے متنفر ہوگئے اور آہستہ آہستہ مغربی علوم و فنون سے واقف ہوتے گئے۔

حالی جب لاہور ہی میں تھے تو اسی دوران یعنی ۱۸۷۴ء میں لاہور میں ایک ادبی انجمن قائم کی گئی جس کا مقصد یہ تھا کہ ہر مہینے ایک مشاعرہ منعقد کیا جائے اور ایک موضوع قائم کرکے اس پر شعراء جس انداز میں چاہیں نظمیں لکھ کر پیش کریں۔ ان مشاعروں کو ''انجمن پنجاب'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اس کے روحِ رواں محمد حسین آزاد تھے۔ ان مشاعروں کو منعقد کرنے کی غایت یہ تھی کہ اردو شاعری کو مبالغہ آمیز اور پُر تصنع باتوں سے پاک و صاف کرکے نیچرل شاعری کو رواج دیا جائے۔ اس سلسلے میں نہ صرف یہ کہ عربی و فارسی کی چلی آرہی روایت سے انحراف کیا گیا بلکہ حتی الامکان انگریزی شاعری سے استفادہ کرنے کی کوشش کی گئی۔

اس انجمن کو قائم کرنے میں حالؔی نے آزاد کا بھرپور ساتھ دیا کیونکہ ایک تو حالی غزل گوئی اور وہ بھی رسمی اور عشقیہ غزلوں سے سخت طور پر متنفر تھے اور دوسرے یہ کہ وہ شاعری میں نیچرل مضامین اور نیچرل طرز بیان کو رواج دینا چاہتے تھے اس کے لیے غزل جیسی رمزیہ اور کنایے والی شاعری کافی نہیں تھی۔ بلکہ نظم نگاری جیسی وسیع پیمانے والی شاعری کی ضرورت تھی، لہٰذا حالی غزل گوئی کو خیر آباد کہہ کر مکمل طور سے نظم نگاری کی طرف مائل ہوگئے۔ اس وقت تک حالی کو نہ صرف یہ کہ انگریزی شاعری کی وسعت کا اندازہ ہوچکا تھا بلکہ اس کے اکثر خیالات سے بھی واقف ہوچکے تھے۔ اس مشاعرے کے متعلق حالی یوں رقم طراز ہیں:

> ''...... لاہور میں کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن پنجاب کی ایما سے مولوی محمد حسین آزاد نے اپنے پرانے ارادہ کو پورا کیا یعنی ۱۸۷۴ء میں ایک مشاعرہ کی بنیاد ڈالی جو ہندوستان میں اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل نیا تھا اور جس میں بجائے مصرعۂ طرح کے کسی مضمون کا عنوان شاعروں کو دیا جاتا ہے ...... میں نے اسی زمانے میں چار مثنویاں ایک برسات، دوسری امید، تیسری رحم وانصاف پر اور چوتھی حب وطن پر لکھیں'' [1]

حالی نے ان نظموں میں بالکل فطری اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔ ان مشاعروں کے روحِ رواں آزاد اور حالی ہی تھے لیکن دونوں کا اندازِ بیان بالکل مختلف ہے، دونوں کے نظریات میں بھی فرق ہے۔ آزاد کی نظموں میں مصنوعیت پائی جاتی ہے اور ان کا کلام بھی بہت مرصع و مسجع ہے۔ باوجود جدید شاعری کے علم بردار ہونے کے ان کے یہاں وہی گل وبلبل کے قصے اور شیریں وفرہاد کے چرچے ہیں۔ اس کے برخلاف حالی سادگی کو ترجیح دیتے ہیں، وہ اپنے سامنے ایک مقصد اور ایک نظریہ رکھتے ہیں۔ اور مقصد قوم میں چھائی یاس کی کیفیت کو دور کرنا اور اس کو سیدھی ڈگر پر لانا تھا۔ اسی لیے اس سلسلے میں انھوں نے زبان بھی بالکل سادہ اور عام فہم استعمال کی ہے اور مسائل بھی یہیں سے اخذ کیے۔ مناظرِ قدرت، وطن کی محبت، امید وغیرہ جیسے موضوعات کے علاوہ خصوصی توجہ عورتوں کے مسائل کی طرف بھی دی۔ اس سلسلے میں انھوں نے مناجاتِ بیوہ، چپ کی داد وغیرہ جیسی عظیم شاہکار نظمیں لکھیں۔

وہ چار نظمیں جو کہ مشاعرے کے سلسلے میں لکھی گئی تھیں ان کے متعلق عبادت بریلوی یوں رقم طراز ہیں:

> ''حالی نے یہ نظمیں ایک بدلتے ہوئے ماحول کے تقاضے کو پورا کرنے کے لیے ایک مخصوص اصلاحی تحریک کے زیر اثر لکھی ہیں۔ ان نظموں میں مغرب کا گہرا اور براہِ راست اثر نہیں ہے لیکن بالواسطہ طور پر یہ مغرب کے زیرِ اثر ضرور لکھی گئی ہیں اور ان میں موضوع اور اندازِ بیان دونوں اعتبار سے ایک جدت نظر آتی ہے'' [2]

اس سلسلے کی ان کی سب سے پہلی نظم ''برکھارت'' ہے۔ اس نظم کا آغاز بالکل سادہ اور فطری انداز میں ہوتا ہے۔ بارش سے پہلے فضا میں جو گرمی کی شدت ہوتی ہے اس کا تفصیلی ذکر ہے اس منظر نگاری میں کسی بھی ایسی چیز کا بیان نہیں ملتا ہے جس کا تعلق ہندوستان سے نہ ہو۔ مثلاً:

گرمی سے تڑپ رہے تھے جاندار   اور دھوپ سے تپ رہے تھے کہسار
بھوبھل سے سوا تھا ریگ صحرا   اور کھول رہا تھا آب دریا
تھی لوٹ سی پڑ رہی چمن میں   اور آگ سی لگ رہی تھی بن میں
سانڈے تھے بلوں میں منھ چھپائے   اور ہانپ رہے تھے چار پائے
تھیں لومڑیاں زبان نکالے   اور لؤ سے ہرن ہوئے تھے کالے

اتنی سخت گرمی کا عالم ہے کہ انسانوں اور جانوروں سب میں بے چینی پھیلی ہوئی ہے اور پھر مزید لؤ کے تھپیڑے۔

تھی آگ کا دے رہی ہوا کام   تھا آگ کا نام مفت بدنام

گرمی کی شدت کی وجہ سے بازار اور دکان سب سنسان پڑے تھے، کھانے تک کا ہوش کسی کو نہیں تھا بلکہ بے چینی اور اضطراب اس قدر تھا کہ:

شب کٹتی تھی ایڑیاں رگڑتے   مر پیٹ کے صبح تھے پکڑتے
اور صبح سے شام تک برابر   تھا العطش العطش زباں پر

آخر کار بادلوں کی صورت میں امید کی کرن دکھائی دیتی ہے اور راحت کا احساس ہوتا ہے:

کل شام تلک تو تھے یہی طور   پر رات سے ہے سماں ہی کچھ اور
ہے ابر کی فوج آگے آگے   اور پیچھے ہیں دَل کے دَل ہوا کے

یہاں بادلوں کو فوج کا نام دیا ہے لہٰذا اسی مناسبت سے دوسرے شعر میں آسمان میں بادلوں کے رکنے کو چھاؤنی کہا ہے اور جب ہوا ان کو دور کہیں لے جاتی ہے تو اس کی جگہ دوسرے بادل آجاتے ہیں اس دلکش منظر کو حالی نے بہت خوبصورت الفاظ میں بیان کیا ہے:

ہے چرخ پہ چھاؤنی سی چھاتی   ایک آتی ہے فوج ایک جاتی
جاتے ہیں مہم پہ کوئی جانے   ہمراہ ہیں لاکھوں توپ خانے
توپوں کی، ہے جب کہ باڑ چلتی   چھاتی ہے زمین کی دہلتی

تیسرے شعر میں بادلوں کی گڑگڑاہٹ کو توپ سے تشبیہ دی ہے۔ اس کے بعد اس ماحول کا بیان ہے جب بارش ہوتی ہے اور ہر طرف سرسبزی و شادابی کی کیفیت پائی جاتی ہے، پھول، پودے، درخت ہر ایک چیز نکھری ہوئی نظر آتی ہے اور اسی کی وجہ سے پورا ماحول اسی رنگ میں رنگ جاتا ہے۔

سورج نے نقاب لی ہے منھ پر   اور دھوپ نے تہہ کیا ہے بستر

باغوں نے کیا ہے غسل صحت کھیتوں کو ملا ہے سبز خلعت
ہے سنگ و شجر کی ایک وردی عالم ہے تمام لاجوردی
پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کہسار دولھا سے بنے ہوئے ہیں اشجار

پوری نظم فطرت نگاری کا بہترین مرقع ہے۔ زبان و بیان کے علاوہ تمام مناظر بھی بالکل سادگی کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ حالی نے انھیں پرندوں اور جانوروں کا ذکر کیا ہے جو کہ ہندوستان کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں مثال کے طور پر چند اشعار حسب ذیل ہیں:

کرتے ہیں پپیہے پیہو پیہو اور مور چنگھاڑتے ہیں ہر سو
کوئل کی کوک ہے جی لبھاتی گویا کہ دل میں ہے بیٹھی جاتی
مینڈک جو ہیں بولنے پہ آتے سنسار کو سر پہ ہیں اٹھاتے

ہر طرف خوش حالی چھائی ہوئی ہے لہٰذا اس عظیم نعمت کے لیے ہر جگہ خدا کا شکر یہ ادا کیا جا رہا ہے۔ مسجد، مندر، گرجا ہر جگہ لوگ اپنے معبود کو یاد کر رہے ہیں۔

یہاں پہلے لاہور کی گرمی کا ذکر کیا گیا ہے۔ (کیونکہ یہ نظم لاہور میں ہی لکھی گئی تھی) لیکن شاعر کو بارش کے بعد یوں محسوس ہوا گویا کہ وہ کشمیر میں ہے۔

لاہور میں شب ہوئی تھی لیکن کشمیر میں پہنچے جب ہوا دن
امرت سا ہوا بھر دیا کچھ اک رات میں کچھ سے کردیا کچھ

پوری نظم میں کہیں بھی کوئی الجھاؤ نہیں ہے یہاں بھی ایک بات کنایہ میں کہہ کر دوسرے شعر میں اس کی فوراً وضاحت کر دی ہے۔

اس کے بعد حالی نے کم سن لڑکیوں کے جذبات کی ترجمانی (جو کہ گیت گانے اور جھولا جھولنے پر مشتمل ہے) نہایت عمدہ انداز میں کیا ہے:

کچھ لڑکیاں بالیاں ہیں کمسن جن کے ہیں یہ کھیل کود کے دن
ہیں پھول رہی خوشی سے ساری اور جھول رہی ہیں باری باری
جب گیت ہیں ساری مل کے گاتی جنگل کو ہیں سر پہ وہ اٹھاتی
ہے ان میں کوئی ملار گاتی اور دوسری پینگ ہے بڑھاتی

جب ہر طرف خوشی کا ماحول اور جل تھل کا سماں ہے، ندی، نالوں میں پانی بھرا ہوا ہے اس وقت شاعر (یعنی حالی جو کہ اپنے وطن پانی پت سے دور ہیں) کو کوئی بھی سماں دلکش نہیں لگ رہا ہے، جب

بارش کی بوندیں متواتر پڑتی ہیں اس وقت وطن کی یاد اور زیادہ شدید ہو جاتی ہے چنانچہ وہ ابر کو اپنا پیغامبر بنا کر کہتے ہیں کہ:

جاتی ہے جدھر تری سواری بستی ہے اس طرح ہماری
اوّل کہیو سلام میرا پھر دیجیو یہ پیام میرا
قسمت میں یہی تھا اپنی لکھا فرقت میں تمہاری آئی برکھا

اس نظم میں حالی نے فطرت کو پیغامبر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یہاں مناظر قدرت کا بیان حقیقی اور خوبصورت انداز میں کیا گیا ہے لیکن آخر میں اس کا سرا حب الوطنی سے جا کر مل جاتا ہے۔ کیونکہ حالی کا دل وطن کی محبت سے لبریز تھا۔ اس نظم کے سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک نئے انداز بیان کی شاعری ہے لیکن حالی نے اس سلسلے میں کسی نئی شاہراہ پر قدم نہیں رکھی ہے کیونکہ ان سے پہلے نظیر اکبر آبادی کے یہاں برسات اور اس کی مختلف کیفیات پر کئی نظمیں اپنی پوری جزئیات کے ساتھ ملتی ہیں۔ لیکن نظیر نے نظم لکھتے ہوئے زبان پر زیادہ دھیان نہیں دیا ہے لہٰذا ان کے یہاں بہت سے فحش الفاظ بھی آ گئے ہیں۔ اور حالی نے فحش اور عامیانہ الفاظ سے گریز کرتے ہوئے نظم لکھی ہے۔ ان کی نظم سے اردو شاعری میں فطرت نگاری کے لیے راہیں استوار ہوتی ہیں بقول شجاعت علی سندیلوی:

> ''برکھارت اور حب وطن سے اردو شاعری میں ایک نئے راگ کا اضافہ ہوتا ہے یہ راگ بالکل نیا تو نہ تھا کیونکہ اس سے پہلے نظیر اکبر آبادی بھی اسے الاپ چکے تھے مگر ان کی آواز کسی نے نہ سنی تھی۔ حالی نے جب یہ نغمہ چھیڑا تو اس کا اثر ہوا۔ اور ان کی اور آزاد کی کوششوں سے مقامی رنگ، منظر نگاری اور وطن کی محبت اردو شاعری میں اپنی بہار دکھانے لگی'' ے[1]

اس مثنوی کے متعلق مرتضیٰ حسین فاضل ''مثنویاتِ حالی کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''براہِ راست بات شروع کرنے کا یہ انداز مولانا کے نزدیک نیچرل شاعری کے نظریہ کا عملی مظاہرہ، اور واقعات سادگی و پرکاری لیے ہوئے ہے۔ پوری مثنوی حسن کا مجسمہ ہے، حالی کی سادگی کا جوہر اس وقت کھلتا ہے جب آزاد کی مثنوی ''ابرِ کرم'' بھی سامنے ہو......'' ے[2]

آزاد کی نظم مرصع و مسجع ہے اس کے برخلاف حالی نیچرل شاعری کے تمام تقاضوں کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔ اس نظم میں ایک سو پینتالیس اشعار ہیں لیکن پوری نظم میں کہیں بھی مصنوعیت کا شائبہ نہیں ہے

بلکہ سادگی کے ساتھ مقامی مناظر اور احوال بیان کرتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ بقول سلام سندیلوی:

> ''یہ مثنوی دورِ جدید کی نقیب ہے یعنی یہ بانگِ دہل اعلان کر رہی ہے کہ اب منظر نگاری کا نیا زمانہ آ گیا ہے۔''[۲]

تیسری نظم ''حبِ وطن'' میں حالی نے اپنے وطن سے گہری محبت کا اظہار کیا ہے ابتدائی اشعار میں فطرت کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اے سپہر بریں کے سیّارو ۔۔۔ اے فضائے زمیں کے گلزارو
اے پہاڑوں کی دلفریب فضا ۔۔۔ اے لبِ جو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا
اے عنادل کے نغمۂ سحری ۔۔۔ اے شب ماہتاب تاروں بھری
اے نسیمِ بہار کے جھوکو ۔۔۔ دہرِ ناپائیدار کے دھوکو
تم ہر اک حال میں ہو یوں تو عزیز ۔۔۔ تھے وطن میں مگر کچھ اور ہی چیز

یہاں سیارے، گلزار، پہاڑ اور لبِ جو وغیرہ کو مخاطب کرتے ہوئے حالی کہتے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ تمہاری خوبصورتی ہر جگہ برقرار رہتی ہے لیکن اپنے وطن میں یہ خوبصورتی اور بڑھ جاتی ہے یہاں شاعران مناظر کو اپنے دل کی خوشی سے موازنہ کرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ وہ وطن میں زیادہ خوش رہتا ہے اس لیے ان مناظر کی خوبصورتی بڑھ جاتی ہے گویا مناظر وہی ہیں بس احساسات ان کو بدلتے رہتے ہیں۔

آگے اشعار سے مزید اس کی وضاحت ہو جاتی ہے:

جب ہوا کھانے باغ جاتے تھے ۔۔۔ ہو کے خوشحال گھر میں آتے تھے
بیٹھ جاتے تھے جب کبھی لبِ آب ۔۔۔ دھو کے اٹھتے تھے دل کے داغ شتاب
کوہ و صحرا و آسمان و زمیں ۔۔۔ سب مری دل لگی کی شکلیں تھیں
پر چھٹا جب سے اپنا ملک و دیار ۔۔۔ جی ہوا تم سے خود بخود بیزار
نہ گلوں کی ادا خوش آتی ہے ۔۔۔ نہ صدا بلبلوں کی بھاتی ہے
سیر گلشن ہے جی کا اک جنجال ۔۔۔ شبِ مہتاب جان کو ہے وبال
کوہ و صحرا سے تا لبِ دریا ۔۔۔ جس طرف جائیں جی نہیں لگتا
کیا ہوئے وہ دن اور وہ راتیں ۔۔۔ تم میں اگلی سی اب نہیں باتیں
ہم ہی غربت میں ہو گئے کچھ اور ۔۔۔ یا تمہارے ہی کچھ بدل گئے طور

یہاں اپنے وطن کا ذکر کر رہے ہیں کہ جب اپنے وطن میں تھے اور وہاں کے باغات میں ہوا کھانے جاتے تھے تو دل خوشی سے بھر جاتا تھا، دریا کے کنارے بیٹھ کر اپنے دل کے سارے داغ دھو لیتے تھے۔ کوہ وصحرا آسمان وزمین سب ان کے دل بستگی کا سامان تھے گویا یہاں فطرت شاعر کی ہم نوا تھی اس کے دکھ درد میں شامل اور خوشی کا باعث لیکن دیارِ غیر میں یہی عناصر وبالِ جان لگتے ہیں نہ ہی پھول اچھے لگتے ہیں نہ بلبلوں کی صدا، گلشن کی سیر کو دل نہیں چاہتا ہے اور کوہ وصحرا سے لبِ دریا تک دلچسپی کا کوئی سامان نہیں ہے۔ حالی ان مناظر سے سوال کرتے ہیں کہ دیارِ غیر میں آ کر وہ بدلے ہیں یا یہ مناظر ہی بدل گئے ہیں۔ پھر آگے نظم میں تفصیل سے رام کا بن باس، حضورؐ کی ہجرت اور یوسفؑ کی بے وطنی کے ساتھ حبِّ وطن کا مطلب بتایا ہے۔

ایک نظم ''ترکیب بند موسوم بہ زمزمۂ قیصری'' ہے جس میں فطرت کے مرقعے دیکھنے کو ملتے ہیں اس نظم میں حالی نے ہندوستان کی پوری تاریخ مختصراً بیان کی ہے۔ آریائی عہد سے لے کر سکندرِ اعظم کی آمد، محمود غزنوی کا حملہ، شہنشاہ جلال الدین کی حکومت اور پھر شاہی اقتدار کے زوال کے بعد انگریزوں کی آمد کا تذکرہ ہے۔ یہاں مناظر کا ذکر صرف ابتدا میں ہے مثلاً:

اے حصارِ عافیت اے کشورِ ہندوستاں — زیب دیتا ہے اگر کہیے تجھے سارا جہاں
اک طرف کھینچی ہے قدرت نے ترے دیوار کوہ — موجزن ہے ایک جانب تیرے بحرِ بیکراں
چوٹیوں پر ہے پہاڑوں کی وہ عالم برف کا — ہے سدا چھایا ہوا جس پر خموشی کا سماں
بحر میں ہوتا ہے اک شورِ قیامت آشکار — جب کہ اس میں آ کے گرتی ہے ہزاروں ندیاں
خوف باہر کا ہے تجھ کو اور نہ اندر کی فکر — دستِ گلچیں نارسا و نخلِ دولت گلفشاں

حالی ہندوستان کی عظمت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ فطرت نے ہندوستان کی حفاظت کے لیے ہندوستان کو حصار میں لے رکھا ہے اور یہ حصار اپنے آپ میں ایک پوری دنیا کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہند کے ایک طرف ہمالیہ کی مضبوط دیوار کھینچی ہوئی ہے تو دوسری جانب بحیرۂ عرب (Arabian Sea) موجزن ہے۔ پہاڑوں کی چوٹیوں پر برف کی تہہ جمی ہوئی ہے اس لیے وہاں ہمیشہ خاموشی چھائی رہتی ہے اس کے برخلاف دوسری جانب سمندر میں شورِ قیامت برپا ہے کیونکہ اس میں چہار جانب سے ہزاروں ندیاں آ کے ملتی ہیں۔ یہاں تضاد سے کام لیتے ہوئے ہندوستان کی سکون بخش فضا اور ہلچل مچاتی زندگی کو واضح کیا ہے۔ فطرت نے ایک مضبوط فصیل قائم کر رکھی تھی جس کو توڑنے کی کسی میں ہمت نہیں تھی لیکن پھر یہاں کے لوگوں میں ہی نااتفاقی ہو گئی جس کی وجہ سے باہری لوگوں کو

دخل اندازی کا موقع ملا۔

پھر آگے انسانی رویے کو فطرت کے چند عناصر سے بطور استعارہ تعبیر کیا ہے مثلاً:

حیف جس مٹی سے اگنا چاہیے تھا نخلِ مہر جم گیا آب و ہوائے دہر سے واں تخم کیں
سر بسر تختے گل خودرو کے جس جنگل میں تھے (غور سے دیکھا تو) پنہاں تھے درندے بھی وہیں
(امن قائم تھا طلوعِ صبح کے آغاز میں جتنا دن چڑھتا گیا ہوتا گیا عزلت گزیں)

ان چند مثنویوں میں فطرت کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ حالی نے ان میں فطرت کی دلکش اور سچی تصویریں کھینچی ہیں کہیں کسی خیالی منظر کا ذکر نہیں کیا ہے اور یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ یہ مثنویاں مستقبل میں فطرت نگاری کے لیے راہ ہموار کرتی ہیں۔

اسمٰعیل میرٹھی

حالی کے ہم عصر شعرا میں اسمٰعیل میرٹھی کا نام ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اسمٰعیل میرٹھی نیچرل شاعری کی طرف آزاد اور حالی کی مجتہدانہ کوششوں سے پہلے ہی قدم بڑھا چکے تھے۔

۱۸۷۴ء میں آزاد نے نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی اور ۱۸۸۰ء میں اسمٰعیل میرٹھی کا کلیات منظر عام پر آیا جس میں ۱۸۶۷ء میں انگریزی نظموں سے کیے گئے چار منظوم ترجمے ۱- کیڑا، ۲- ایک قانع مفلس، ۳- موت کی گھڑی اور ۴- فادر ولیم کے علاوہ مناظر فطرت، اخلاقی اور دوسرے موضوعات پر لکھی گئی دیگر طبع زاد نظمیں بھی شامل ہیں۔

ان نظموں میں اسمٰعیل نے باریک بینی اور اپنے گہرے مشاہدے کو عمل میں لاکر زندگی کے حقائق اور مناظرِ قدرت کی سچی و دلکش تصویر کشی کی ہے۔ لہٰذا اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جب نیچرل شاعری کی تحریک وجود میں آئی تو اسمٰعیل پوری طرح اس کی طرف متوجہ تھے اور آزاد کی فرمائش پر انھوں نے انجمنِ پنجاب کے مشاعرے کے لیے تین نظمیں بھی لکھیں۔ جن میں سے صرف ایک نظم ''آب زلال'' ہی ان کے کلیات میں شامل ہے۔

جس وقت اسمٰعیل میرٹھی نے شاعری کی ابتدا کی اس وقت تک کئی موضوعات پر طبع آزمائی کی جا چکی تھی مثلاً فلسفیانہ، اخلاقی، سماجی، معاشرتی اور تصوف وغیرہ لیکن بچوں کی نفسیات کو سمجھنے اور ان کی زبان میں بات کرنے والا کوئی نہیں تھا، اس طرف اسمٰعیل میرٹھی نے سب سے پہلے توجہ کی اور آسان زبان میں سادہ نظمیں لکھیں۔ ان نظموں میں تصور، تخیل یا مبالغہ آرائی کا شائبہ تک نہیں تھا بلکہ ان میں روزمرّہ زندگی کے واقعات گھریلو اشیاء اور پالتو جانوروں وغیرہ کی سچی تصویریں تھیں مثلاً اسلم کی بلی،

ہمارا کتا ٹیپو، کچھوا اور خرگوش اور دو مکھیاں وغیرہ۔

ان موضوعات کے علاوہ مناظرِ قدرت پر بھی کئی نظمیں لکھیں جس میں بہت خوبصورتی کے ساتھ اور عام فہم انداز میں فطرت کی تصویروں کو پیش کیا ہے ان نظموں میں فطرت کا حسن پوری سادگی کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا ہے مثلاً بارش کا پہلا قطرہ، مثنوی بادِ مراد، شفق، رات، گرمی کا موسم، برسات، ہوا چلی اور کوہِ ہمالہ وغیرہ۔

ان نظموں کی تخلیق کے وقت اسمٰعیل میرٹھی کا مقصد صرف مناظر قدرت کا بیان ہی نہیں تھا بلکہ اس کے ذریعہ وہ قوم کے نونہالوں کو کوئی نہ کوئی درس بھی دیتے ہیں۔

بقول عبدالقادر سروری:

> ''اردو شاعری میں اسمٰعیل ایک نئی طرز کے بانی اور ایک نئے طرز کے نقاش ہیں۔ کہنے کو تو ان کی شاعری کے مخاطب کم سن بچے ہیں لیکن اس میں حسن فطرت کی وہ جھلک موجود ہے جس کا تأثر عمر اور مذاق کی قید سے اعلیٰ و ارفع ہے اور شاعرانہ صفت گری کی وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جنھیں زمانے کے ساتھ کوئی تخصیص نہیں'' [1]

بچوں کو اخلاقی درس دینے کے لیے وہ زیادہ تر مناظر فطرت کو اس لیے موضوع بناتے ہیں کہ بڑوں کے مقابلے میں بچے فطرت سے زیادہ قریب ہوتے ہیں اور جس طرح بچوں میں صرف معصومیت اور سچائیاں ہی ہوتی ہیں بالکل اسی طرح فطرت بھی ان خصوصیات سے لبریز ہے۔

نظم ''کچھوا اور خرگوش'' کے ذریعہ یہ نصیحت کی ہے کہ کسی کام کے کرنے میں کتنی ہی دیر کیوں نہ لگے لیکن اگر اس کو مستقل مزاجی سے کیا جائے تو مقصد ضرور حاصل ہوتا ہے۔

صبر و محنت میں ہے سرافرازی — ست کچھوے نے جیت لی بازی
نہیں قصہ یہ دل لگی کے لیے — بلکہ عبرت ہے آدمی کے لیے

اخلاقی درس کے ساتھ ساتھ ان نظموں میں مقامی رنگ بھی پایا جاتا ہے اس لیے یہ اور زیادہ اثر پذیر ہیں۔ بقول عبدالقادر سروری:

> ''اردو شاعری میں حقیقی مقامی رنگ کی جو کمی تھی اس کی تلافی اسمٰعیل کی نفیس نظموں سے ہو جاتی ہے۔'' [2]

انجمنِ پنجاب کے مشاعرے کے سلسلے میں لکھی گئی مثنوی ''آبِ زلال'' اہم مقام رکھتی

ہے۔اس نظم میں بہت تفصیل سے پانی کی مختلف صفات کا ذکر کیا گیا ہے۔اس کا آغاز ایک سائنسی بیان سے ہوا ہے۔

یہ مل کر دو ہواؤں سے بنا ہے
گرہ کھل جائے تو فوراً ہوا ہے

اس میں یہ نکتہ بیان کیا گیا ہے کہ پانی دو عناصر یعنی آکسیجن اور ہائیڈروجن سے مل کر بنا ہے اور اگر ان کو الگ کر دیا جائے تو یہ محض گیس یعنی ہوا بن کر رہ جائے گا۔

اس کے بعد تفصیلی ذکر پانی کی مختلف حالات اور خصوصیات کا ہے، مثلاً:

لگے گرمی تو اڑ جائے ہوا پر — پڑے سردی تو بن جاتا ہے پتھر
ہوا میں مل کے غائب ہو نظر سے — کبھی اوپر سے بادل بن کے برسے
اسی کے دم سے دنیا میں تری ہے — اسی کی چاہ سے کھیتی ہری ہے
ہر اک ریشہ میں ہے اس کی رسائی — غذا ہے جڑ سے کونپل تک چڑھائی

اس طرح اسمٰعیل میرٹھی نے قدرت کے ایک اہم جز کا تفصیلی تذکرہ کر کے اس کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

دوسری نظم ''صنائع الٰہی'' مکمل طور پر مظاہر فطرت سے تعلق رکھتی ہے اس میں اسمٰعیل میرٹھی نے خدا کی مختلف صناعیوں کی تصویر کشی کی ہے اور یہ مصوری خدا کی بڑائی بیان کرنے کے لیے کی گئی ہے۔مثال کے طور پر چند اشعار حسب ذیل ہیں:

بنائی ہے تو نے یہ کیا خوب چھت — کہ ہے سارے عالم کی جس میں کھپت
عجب ہے یہ خیمہ رسن ہے نہ چوب — ہمیشہ مصفا ہے بے رفت و روب
نہ در ہے نہ منظر نہ کوئی شگاف — ادھر سے ادھر تک ہے میدان صاف
جھروکا نہ کھڑکی نہ در ہے نہ چھید — عجب تیری قدرت عجب تیرے بھید

ان اشعار میں آسمان کا ذکر ہے جو کہ ہمارے اوپر تاحدِ نظر پھیلا ہوا ہے اور کہیں کوئی جھول یا شگاف نہیں ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کسی انسان کے بس کی بات نہیں ہے۔

آسمان کی سجاوٹ جس طرح تاروں سے کی گئی ہے اس کا بیان ہے:

یہ تارے جو ہیں آتے جاتے ہوئے — چمکتے ہوئے جگمگاتے ہوئے
نظر آرہے ہیں عجب شان سے — ہیں لٹکے ہوئے سقفِ ایوان سے

چراغ ایسے روشن جو بن تیل ہیں — یہ تیری ہی قدرت کے سب کھیل ہیں
یہ لعل و گہر جو بکھرے پڑے — زمیں سے بھی ہیں ان میں اکثر بڑے

یہ خالقِ کائنات کی زبردست صناعی کی دلیل ہے کہ بکھرے ہونے کے باوجود ان میں ایک نظام قائم ہے اور وہ اپنے اپنے محور میں گردش کرتے رہتے ہیں جن کی وجہ سے اندھیرا، اجالا، دن، رات اور موسموں میں بھی تبدیلیاں آتی ہیں۔

اسی موضوع پر ایک اور نظم ''خدا کی صنعت'' ہے۔ جس میں دیگر قدرتی اشیاء کا بیان کیا گیا ہے اور اس کا مقصد بھی خدا کی تعریف وتوصیف ہے:

ننھی کلیاں چٹک رہی ہیں — چھوٹی چڑیاں پھدک رہی ہیں
اس کی قدرت سے پھول مہکے — پھولوں پہ پرند آکے چہکے
تاروں بھری کیا رات بنائی — دن کو بخشی عجب صفائی
تارے رہے صبح تک نہ وہ چاند — آگے سورج کے ہوگئے ماند
نیلا نیلا اب آسماں ہے — وہ رات کی انجمن کہاں ہے
کس زور سے بہہ رہا ہے نالا — اونچے ٹیلے کو کاٹ ڈالا

فطرت نگاری کے سلسلے میں اسمٰعیل میرٹھی کی وہ نظمیں قابلِ ذکر ہیں جس میں انھوں نے فطرت کو منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ گویا یہ تمام مناظر ان کے سامنے موجود ہیں اور اس کا عکس انھوں نے اپنی ان نظموں میں قید کرلیا ہے۔ یہ نظمیں شفق، رات، گرمی کا موسم، برسات، کوہِ ہمالہ اور خشک سالی وغیرہ ہیں۔

چونکہ ان تمام نظموں کا مقصد محض منظر نگاری ہے اس لیے ہر ایک پر الگ الگ اور تفصیلی تبصرہ نہ کرکے صرف چند نظموں کو موضوعِ بحث بنایا جارہا ہے۔

نظم ''شفق'' میں اسمٰعیل میرٹھی نے شام کے وقت کی سرخی اور اس کی خوبصورتی کو بیان کیا ہے۔ مثلاً:

ہوئی شام بادل بدلتے ہیں رنگ — جنھیں دیکھ کر عقل ہوتی ہے دنگ
طبیعت ہے بادل کی رنگت پہ لوٹ — سنہری لگائی ہے قدرت نے گوٹ
ذرا دیر میں رنگ بدلے کئی — بنفشی و نارنجی و چمپئی

شام کے وقت آسمان میں جو بادل ہوتے ہیں اور سورج غروب ہونے لگتا ہے تو اس کی

سرخی سے ان بادلوں پر سنہرا عکس پڑتا ہے۔ اس سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا وہاں سنہری پہاڑیاں ہیں اس منظر کو اس طرح بیان کیا ہے۔

یہ مغرب میں جو بادلوں کی ہے باڑ   بنے سونے چاندی کے گویا پہاڑ
فلک نیلگوں اس میں سرخی کی لاگ   ہرے بن میں گویا لگادی ہے آگ

اس نظم سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اسمٰعیل نے فطرت کا براہِ راست اور بغور مشاہدہ کیا ہے اور جو چیز تقریباً روزانہ ہمارے سامنے آتی ہے اس کو اسمٰعیل نے بالکل نیا اور خوبصورت بنا کر پیش کیا ہے۔ اور عبدالقادر سروری کا یہ قول بالکل صادق آتا ہے کہ:

"غیر اہم چیزیں بھی باکمال حسن کار کے ہاتھوں میں پہنچنے کے بعد لازوال بن جاتی ہیں" [1]

اسی سلسلے کی دوسری نظم "رات" ہے۔ جس میں یہ بیان ہے کہ رات کا اثر کائنات اور خصوصاً لوگوں پر کیا ہوتا ہے۔

درختوں کے پتے بھی چپ ہوگئے   ہوا تھم گئی پیڑ بھی سوگئے
اندھیرا اجالے پہ غالب ہوا   ہراک شخص راحت کا طالب ہوا

رات خدا نے آرام کے لیے بنائی ہے اور قانونِ فطرت یہی ہے کہ رات میں ہر کوئی آرام کرے۔ اس لیے ہر جاندار خواہ وہ پرندے ہوں یا انسان، سکون سے اپنے گھر میں رات بسر کرتے ہیں۔

گئے بھول سب کام دھندے کا غم   سویرے کو اٹھیں گے اب تازہ دم

چونکہ یہ ساری نظمیں بچوں کی دلچسپی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے لکھی گئی ہے اس لیے اس میں کوئی منطقی یا فلسفیانہ نکتہ نہیں پیش کیا گیا ہے بلکہ آسان اور سہل نگاری کو ترجیح دی گئی ہے۔

منظر نگاری پر لکھی جانے والی سب سے اہم نظم "کوہِ ہمالہ" ہے اس نظم کے متعلق سیفی پریمی لکھتے ہیں:

"۱۸۷۰ء میں مولانا دفتر انسپکٹر مدارس قسمت میرٹھ میں کلرک تھے۔ عملے کی بعض ضرورتوں کے تحت موسمِ گرما میں مسوری جانے اور وہاں قیام کرنے کا موقع ملا۔ وہاں پہاڑوں کے سکوت نے طبیعت میں ایک خاص کیفیت پیدا کی۔ شاداب گھاٹیوں، پھولوں کے تختوں، چشموں کی روانی اور آبشاروں کے

گیتوں نے دل پر خاص اثر کیا۔ اور انھوں نے اپنی مشہور نظم کوہ ہمالہ لکھی''۔ ؎

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ کوہِ ہمالہ میں کوئی تخیلی منظر نگاری نہیں کی گئی ہے بلکہ ایک خاص تاثر کے تحت یہ نظم لکھی گئی ہے۔ اس کا آغاز بالکل فطری اندازِ بیان سے ہوتا ہے:

ہے ہمالہ پہاڑ سرجیون جس کے اوپر تلے کھڑا ہے بن
بیل بوٹوں سے بن رہا ہے چمن سبز چوٹی ہرے بھرے دامن
لالہ خودرو ہے اور اس کے پاس لہلہاتی ہے خوبصورت گھاس
سینکڑوں قسم کے ہیں پھول کھلے پیڑ باہم کھڑے ہوئے ہیں ملے

اسمٰعیل کے بعد کے شعرا میں علامہ اقبال کے یہاں بھی ہمالہ پر ایک نظم موجود ہے، لیکن انھوں نے ہمالہ کو مخاطب کرکے اس کی عظمت کا ذکر کرنے میں شعری اندازِ بیان کے ساتھ ساتھ شاعرانہ تخیل سے بھی کام لیا ہے، مثلاً:

اے ہمالہ ! اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں!
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
برف نے باندھی ہے دستارِ فضیلت تیرے سر
خندہ زن ہے جو کلاہِ مہر عالم تاب پر

اس کے برخلاف اسمٰعیل میرٹھی سادگیٔ بیان کو ترجیح دیتے ہیں۔ مندرجہ بالا اشعار میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو ہمارے مشاہدے میں نہ ہو۔ اس کے بعد مختلف جانوروں (جو پہاڑی علاقے میں رہتے ہیں) کے علاوہ اس کی برفیلی چوٹیوں، دریاؤں اور آبشاروں کا بیان ہے۔

سرو شمشاد ہیں قطار قطار ریچھ پھرتے ہیں بن کے چوکیدار
ہیں چٹانوں پہ کودتے لنگور ایک ہی جست میں وہ پہنچے دور
ہیں ترائی میں ہاتھیوں کے غول کوئی پائل ہے اور کوئی نجھول
بارہ سنگھے غریب پر ہے لتاڑ سینگ ہیں اس کے جھاڑ اور جھنکاڑ
سندھ و ستلج ہیں مغربی دریا اور پورب میں میگھنا گنگا
ہیں یہ دریا بہت بڑے چاروں جن میں بہتا ہے پانی الغاروں
بس سمندر سے جو رسد آئی یوں ہمالہ نے بانٹ کر کھائی

دوسری قسم میں وہ نظمیں شامل ہیں جن میں اسمٰعیل میرٹھی نے فطرت کو تمثیل کی شکل میں

پیش کر کے عناصرِ فطرت کی اہمیت واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ نظمیں ''بادِ مراد''، ''ہوا چلی'' اور ''ساون کی جھڑی'' وغیرہ ہیں۔

نظم ''ہوا چلی'' میں اسمٰعیل میرٹھی نے قدرت کے ایک اہم جز یعنی ہوا کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اور اس کو اس طرح متحرک اور فعال دکھایا ہے گویا یہ بھی جسم و جان رکھتی ہے۔

ہونے کو آئی صبح تو ٹھنڈی ہوا چلی
کیا دھیمی چال سے یہ خوش ادا چلی
لہرادیا ہے کھیت کو ہلتی ہیں بالیاں
پودے بھی جھومتے ہیں لچکتی ہیں ڈالیاں
پھلواریوں میں تازہ شگوفے کھلا چلی
سویا ہوا تھا سبزہ اسے تو جگا چلی

اس کے بعد زندگی کے ایک نہایت ہی اہم حقیقت کا بیان ہے کہ سارے جانداروں کی زندگی قدرت کے نظام پر ہی قائم ہے اگر ہوا نہ ہو تو پوری دنیا اجاڑ اور ویران ہو جائے۔

سرسبز ہوں درخت نہ باغوں میں تجھ بغیر
تیرے ہی دم قدم سے ہے بھاتی چمن کی سیر
چڑیوں کو یہ اڑان کی طاقت کہاں رہے
پھر کائیں کائیں ہو نہ غٹرغوں نہ چیچہے
پڑجائے اس جہاں میں ہوا کی اگر کمی
چوپایہ کوئی زندہ بچے اور نہ آدمی

یہاں اسمٰعیل میرٹھی نے ایک سائنسی نکتے کو بیان کرنے کے لیے جو اندازِ بیان اختیار کیا ہے وہ ان کی قادر الکلامی کا ثبوت ہے اور اس نظم سے فطرت کا ایک تعلیمی پہلو بھی سامنے آتا ہے۔

اسی موضوع اور اندازِ بیان کی دوسری نظم ''بادِ مراد'' ہے، جس میں فطرت کو متحرک اور فعال بنا کر پیش کیا گیا ہے مثلاً:

نہال و نخل سبزہ سب ہیں سنسان گیاہ مردہ میں تو ڈال دے جان
نہیں گلشن میں پتے کا بھی کھڑکا ذرا شاخیں ہلا طائر کو بھڑکا
سنا بادِ صبا! کیا کیا خبر ہے قلمرو میں تیری کل بحرو بر ہے

نظم ''ساون کی جھڑی'' میں پوری طرح ہندوستانی رنگ ابھر کر سامنے آیا ہے اور جو تشبیہ و استعارے استعمال کیے گئے ہیں وہ تمام ساون سے مطابقت رکھتے ہیں:

خانہ نقار نے رعد بجایا شامیانہ ہے گیا تن کا گھٹا
برس آخر تو ساون کی جھڑی ہے گھٹا کس سوچ میں چپکی کھڑی ہے
گھٹا اٹدی ہے بادل چھا گیا ہے بھنبیری اڑ کہ ساون آگیا اب
پھدک ٹہنی پر تو بھی اومولے کہو کویل سے امرویوں میں بولے
کہو مینڈک سے اپنی لے کرے تیز کٹورا سا ہوا تالاب لبریز
زباں اپنی بھگولے او ٹیٹری
بجادے تو بھی او جھینگر نفیری

اسمٰعیل کی منظر نگاری کے متعلق کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''...ان کی سادگی میں ایک قسم کی دلکشی ہے ان کی تصویریں عام نہیں خاص ہیں اور ہندوستانی فضا میں سانس لیتی ہیں اور ان تصویروں کو ان کی آنکھوں نے دیکھا ہے یہ خیالی یا مصنوعی نہیں'' [1]

چند نظموں میں اسمٰعیل میرٹھی نے فطرت کو محض منظر نگاری کی حیثیت سے پیش نہیں کیا ہے بلکہ وہ اس کے ذریعہ کوئی اخلاقی درس بھی دیتے ہیں اور اس کے لیے وہ فطرت کو ذی روح کے ساتھ ساتھ ناطق بھی تصور کرتے ہیں۔ اور وہ نظمیں ''بارش کا پہلا قطرہ''، ''مناقشہ ہوا و آفتاب''، ''صبح کی آمد'' اور ''جاڑا اور گرمی'' وغیرہ ہیں۔

نظم ''بارش کا پہلا قطرہ'' کا آغاز بہت دلکش منظر سے ہوتا ہے:

گھنگھور گھٹا تلی کھڑی تھی
پر بوند ابھی نہیں پڑی تھی

بارش نہ ہونے کی وجہ بیان کی ہے چونکہ صرف ایک قطرہ کی زیادہ اہمیت نہیں ہوتی ہے اس لیے ہر قطرہ اپنے آپ کو حقیر سمجھ رہا تھا:

ہر قطرہ کے دل میں تھا یہ خطرہ
ناچیز ہوں میں غریب قطرہ
تر مجھ سے کسی کا لب نہ ہوگا

میں اور کی گوں نہ آپ جوگا
ہر قطرہ کے دل میں تھا یہ غم
سرگوشیاں ہورہی تھیں باہم
کھچڑی سی گھٹا میں پک رہی تھی
کچھ کچھ بجلی چمک رہی تھی

لیکن ایک دلاور قطرے نے سب کو اتحاد کا درس دیا کہ اگر ہم مل کر زمین کو سیراب کریں گے تو اس مردہ زمین میں جان پڑ جائے گی پھر سبھی نے اس کی قیادت کی اور بالآخر:

پھر ایک کے بعد ایک لپکا قطرہ قطرہ زمیں پہ ٹپکا
آخر قطروں کا بندھ گیا تار بارش لگی ہونے موسلا دھار
پانی پانی ہوا بیاباں سیراب ہوئے چمن خیاباں

نظم کے آخر میں اسمٰعیل میرٹھی اپنا مقصد واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اے صاحبو قوم کی خبر لو قطروں کا سا اتفاق کرلو

یہاں پر فطرت کے ذریعہ بہت ہی خوبصورت انداز میں اتحاد و اتفاق کا درس دینے کی کوشش کی ہے، گویا وہ فطرت کو معلّم بھی تصور کرتے ہیں جس کے ذریعہ کوئی بھی اخلاقی درس دیا جاسکتا ہے۔

نظم ''مناقشہ ہوا و آفتاب'' اپنے طرز کی ایک انوکھی نظم ہے جس کی طرف اسمٰعیل میرٹھی نے سب سے پہلے توجہ دی، چونکہ انھوں نے فطرت کو ذی روح تصور کیا ہے لہٰذا یہاں ہوا اور آفتاب میں مکالمہ اور ان کے عمل کے ذریعہ فطرت کی منظرکشی کی ہے۔

بادِ صحرا نے کہا یوں ایک روز مہر تاباں سے کہ اے گیتی فروز

اس کے بعد ہوا اور آفتاب اپنی اپنی برتری ظاہر کرتے ہیں۔ جس کے لیے ایک مقابلہ قرار پایا کہ اس میں جس کی جیت ہوگی وہی فاتح کہلائے گا۔ اس مکالمہ میں اسمٰعیل میرٹھی نے محاورے کا بھی نہایت برجستہ استعمال کیا ہے۔ مثلاً

بولی جو یوں ہے تو اچھا یوں سہی
ہاتھ کنگن کے لیے کیا آرسی

پہلی کوشش ہوا نے کی اور ہوا کے مظاہرے سے مناظرِ قدرت پر جو اثر ہوا اس کا نقشہ پیش کیا ہے۔

پھر تو آندھی بن کے چل نکلی ہوا ایسی بپھری کردیا طوفاں بپا
اونچے اونچے پیڑ تھرانے لگے جھوک سے جھوکوں کی چرانے لگے
نونہالوں کی کمر بل کھاگئی پھول پتوں پر قیامت آگئی
کانپ اٹھے اس دشت کے کل وحش وطیر مانگتے تھے اپنے اپنے دم کی خیر

جب ہوا کو کسی طرح کامیابی نہ ملی تو پھر سورج سرگرم عمل ہوا:

اب تھا جھگڑ تو نکلا آفتاب روئے نورانی سے سرکائی نقاب
تمکنت چہرے سے اس کے آشکار چال میں ایک بردباری اور وقار
دھیمی دھیمی کرنیں چمکانے لگا رفتہ رفتہ سب کو گرمانے لگا

اس گرمی کی وجہ سے مسافر نے اپنا لبادہ اتار دیا اور آخر میں نظم کا مقصد واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تیزی وتندی کے گرویدہ ہیں سب کامیابی کا مگر ہے اور ڈھب
اس کا گر ہے نرمی و آہستگی سرکشی کی رگ اسی سے ہے دبی

اس نظم کے پس پردہ اسمٰعیل میرٹھی نے ایک زبردست اخلاقی فلسفہ پیش کیا ہے کہ نرمی و آہستگی سے کام لے کر بڑے سے بڑے مسئلے کو حل کیا جاسکتا ہے۔

اس نظم میں مکالمہ نگاری کی جو صورت ہے وہ آگے جا کر علامہ اقبال کے یہاں بہت مقبول ہوئی اور یہی طرز بیان ان کی نظموں ''ایک مکڑا اور مکھی''، ''ایک پہاڑ اور گلہری''، ''ایک گائے اور بکری'' اور ''شبنم اور ستارے'' وغیرہ میں پایا جاتا ہے۔

اسی سلسلے کی ایک اور نظم ''صبح کی آمد'' ہے جس میں اسمٰعیل میرٹھی نے صبح کو مجسم شکل میں پیش کیا ہے گویا فطرت میں ایک بیدار روح موجود ہے اور وہ انسانوں کی طرح جذبات واحساسات بھی رکھتی ہے۔ اسی لیے وہ اپنی آمد کا اعلان خود کرتی ہے۔ یہ نظم مخمس کی ہیئت میں ہے اور پانچویں مصرعے ''اٹھو سونے والو کہ میں آرہی ہوں'' کی ہر بند میں تکرار ہے۔

میں سب کار بہوار کے ساتھ آئی میں رفتار و گفتار کے ساتھ آئی
میں باجوں کی جھنکار کے ساتھ آئی میں چڑیوں کی چہکار کے ساتھ آئی
اٹھو سونے والوں کہ میں آرہی ہوں

دراصل اسمٰعیل میرٹھی صبح کے دلکش منظر سے عمل کی تلقین کرتے ہیں۔ ساری کائنات بیدار

ہوگئی اس لیے انسان کو بیداری کا سبق دیا ہے۔

ہر ایک باغ کو میں نے مہکا دیا ہے   نسیم اور صبا کو بھی لہکا دیا ہے
چمن سرخ پھولوں سے دہکا دیا ہے   مگر نیند نے تم کو بہکا دیا ہے
اٹھو سونے والوں کہ میں آرہی ہوں

جو اس جنگل میں بوٹی جڑی ہے   سو وہ نو لکھا ہار پہنے کھڑی ہے
کہ پچھلے کی ٹھنڈک سے شبنم پڑی ہے   عجب یہ سماں ہے عجب یہ گھڑی ہے
اٹھو سونے والوں کہ میں آرہی ہوں

اسمٰعیل کی ایسی ہی نظموں کے متعلق عبدالقادر سروری کا بیان ہے کہ:

''قدیم شعراء کی بلند آہنگی اور موشگافیوں کے مقابلے میں جب ہم اسمٰعیل کی نظمیں اسلم کی بلی، ہماری گائے، پن چکی، صبح کی آمد وغیرہ پڑھتے ہیں تو ہم پر عجیب کیفیت طاری ہوجاتی ہے اور ہمارے جذبات، محسوسات اور مشاہدات میں پیوست ہوجاتی ہے'' [1]

اس نظم کے متعلق بیان ہے کہ جب ایک بار یہ نظم علامہ شبلی کے سامنے پڑھی گئی تو وہ بے ساختہ بول اٹھے کہ:

''یہ شاعر خدائے قافیہ ہے'' [2]

اکبرالہ آبادی

حالی کے معاصرین میں ایک نمایاں نام اکبرالہ آبادی کا نظر آتا ہے جو اپنی آواز اور لب ولہجہ کی وجہ سے دور سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔

اکبر کی شاعری میں اپنے سماج اور بدلتے ہوئے ماحول کے خلاف طنز و مزاح کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد جب سیاست، سماج، معاشرت غرض یہ کہ تقریباً تمام شعبۂ زندگی میں تغیر وتبدل ہورہا تھا اور پورے ہندوستانی معاشرت میں انگریزی تہذیب وتمدن اور تعلیم وتربیت سرایت کرنے لگی تھی تو اس وقت ہندوستانیوں میں دو ذہن کے لوگ نمایاں ہوئے۔ ایک تو وہ جنھوں نے قدیم مذہبی اور اخلاقی قدروں کو فراموش کر کے نئی تہذیب کو بعینہٖ قبول کرلیا اور دوسرے وہ لوگ تھے جو پرانے اقدار کے دلدادہ اور مغربی تہذیب کی طرف سے تشکیک میں مبتلا تھے۔

ان حالات میں سرسیّد نے آگے بڑھ کر ہندوستانیوں اور خاص طور سے مسلمانوں کی ذہنی قیادت کی اور ان میں علی گڑھ تحریک کے ذریعہ نیا ذہن وشعور پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے مسلمانوں کو اس نئی روشنی کی افادیت سے روشناس کرایا اور یہ یقین دلانے کی کوشش کی کہ انگریزی تہذیب وتعلیم سے ہمارے مذہبی عقائد کو کوئی ٹھیس نہیں پہنچے گا۔

سرسیّد کی اس تحریک کو ایک طرف مستحسن نگاہوں سے دیکھا گیا تو دوسری طرف اس کی مخالفت بھی کی گئی اور اکبر اسی دوسرے گروہ سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ اپنے قدیم اخلاقی اور مذہبی تصورات پر قائم رہ کر ہی اپنے روحانی سرمایہ کو محفوظ رکھا جاسکتا ہے۔

انھوں نے سرسیّد کے مشن، تعلیم نسواں، آزادیٔ نسواں اور انگریزی تعلیم وتہذیب کے خلاف طنز ومزاح کے ذریعہ اپنی شاعری کو چمکایا۔ اور یہی ساری چیزیں اکبر کی نظموں کا بنیادی موضوع ہیں۔ چونکہ ان موضوعات میں فطرت نگاری کا کوئی دخل نہیں ہے اس لیے اکبر کے یہاں بھی ان موضوعات میں براہِ راست فطرت کے مرقعے نہیں ملتے ہیں لیکن کہیں کہیں اس کی جھلک ضرور نظر آتی ہے اس کے علاوہ چند ایک چھوٹی نظمیں اور ایک مثنوی میں فطرت کو پیش کیا ہے۔

اکبر نے ایک خوبصورت نظم تیتریوں کے پرواز پر لکھی ہے جو فطرت کا ایک دلکش مرقع ہے۔

دو تیتریاں ہوا میں اڑتی دیکھیں
اک آن میں سو طرف کو مرتی دیکھیں
بھولی خوش رنگ چست نازک پیاری
پہنے ہوئے فطرتی منقشہ ساری
پھرتی ہے کہ برق کی طبیعت کا ابھار
تیزی ہے کہ آنکھ کو طبیعت دشوار
کس بزم سے ایسا ناچ سیکھ آئی ہیں
پریاں اندر کی جس سے شرمائی ہیں
ان جانوروں میں گرل اسکول کہاں
فطرت کے چمن میں صنعتی پھول کہاں
کس بزم سے ایسا ناچ سیکھ آئی ہیں
پریاں اندر کی جس سے شرمائی ہیں

اس نظم کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ اکبر کے مشاہدے پر مبنی نظم ہے اس میں بھی آزادیٔ نسواں و تعلیمِ نسواں کو لے کر ان کا طنزیہ انداز برقرار ہے۔

ایک دوسری نظم میں کوہ اور موج کی گفتگو کے ذریعے زندگی کا ایک فلسفہ پیش کیا گیا ہے کہ زندگی مسلسل حرکت کرنے میں ہی ہے۔

دور کوہِ لب ساحل سے جو گزری اک موج
کوہ نے اس سے کہا تو نے نہ دیکھا مرا اوج
مجھ سے مل کر تجھے جانا تھا برائے دم چند
بولی سالک کبھی کرتے نہیں ساکن کو پسند
ہیں بڑے آپ مگر اپنی جگہ سے ہیں اٹل
اپنی رفتار میں کیا فائدہ ڈالوں میں خلل
ہنس کے اس بحث پہ بولا کسی جانب سے حباب
پوچھئے موج سے ہے بھی اسے رک جانے کی تاب
اپنے بس ہی میں نہیں ہے یہ تعلّی کیسی
اضطراری ہے روش شانِ ارادی کیسی
بہہ گئی موج یہ کہہ کر کہ میں مغرور نہیں
تجھ میں اے کوہ مگر روشنیٔ طور نہیں
بلبلا ٹوٹ گیا کوہ بھی خاموش رہا
وہی حیرت رہی دریا کا وہی جوش رہا

اس نظم میں فطرت کے دو عناصر کو مجسم قرار دے کر مکالمے کے ذریعہ ایک فلسفے کو پیش کیا ہے۔ اس میں کوہ، موج اور حباب کو کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ ان کی گفتگو سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ مسلسل جدوجہد کا نام ہی زندگی ہے۔

ایک نظم ننھے سے کیڑے پر بھی لکھی ہے جس سے انھوں نے عبرت حاصل کی ہے۔

چلا جاتا تھا اک ننھا سا کیڑا ایک رات کاغذ پر
بلا قصد ضرر اس کو ہٹایا میں نے انگلی سے
مگر وہ ایسا نازک تھا کہ فوراً پس گیا بالکل
نہایت ہی خفیف اک داغ کاغذ پر رہا اس کا
ابھی وہ روشنی میں شمع کی کاغذ پر پھرتا تھا
لیا میرے سوا نوٹس ہی کس نے اس کا دنیا میں

نہ تھی فطرت کی کیا کاریگری اس کے بنانے میں
نسب نامہ بھی اس کا عالمِ ذرّات میں ہوگا

یہی تھی اس کی ہستی اور اس میں اس کی مستی بھی
نہ ماتم کرنے والا ہے نہ لائف لکھنے والا ہے

وہ دھبّا درسِ عبرت دے رہا ہے، مجھ کو اے اکبر
معاذ اللہ کیا سمجھا ہے تو نے اپنی وقعت کو

تجھے بھی صفحۂ روئے زمیں سے ایک دن آخر
مٹا دے گی کوئی تحریک فطرت حکم باری کی

عجب حیرت سے میں ہوں دیکھتا اس داغ کاغذ کو
مری نظروں میں تو نقشہ ہے یہ دنیائے فانی

پوری نظم میں اکبر نے کیڑے کے ذریعہ یہ درس دینے کی کوشش کی ہے کہ انسان کی ہستی بالکل کیڑے جیسی ہے جسے جب چاہے خالقِ باری کا اشارہ مٹا سکتا ہے۔ اس نظم میں فطرت کی ایک ادنیٰ سی مخلوق کو مرکز بنا کر دنیا کی فنا پذیری پر روشنی ڈالی ہے۔

اکبر کی نظم ''روانیٔ آب'' فطرت کا بہترین مرقع ہے اس کو اکبر نے انگلستان کے ایک باکمال شاعر سدے کی مشہور نظم ''لوڈور'' کو سامنے رکھ کر لکھی ہے اس کے متعلق حامدی کاشمیری یوں رقمطراز ہیں:

> ''سدے کی نظم زورِ بیان اور قادر الکلامی کا بے مثل نمونہ ہے اور اکبر کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اس کا ہو بہو منظوم ترجمہ پیش کر سکیں زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے سدے کی نظم سامنے رکھ کر ایک دوسری نظم تخلیق کی ہے......''[1]

سدے انگریزی کے رومانی دور کا شاعر تھا اور رومانیت پرستوں کا اصل موضوع مظاہر فطرت کا بیان ہوتا ہے۔ ''لوڈور'' انگلستان میں ایک مشہور آبشار ہے۔ سدے نے اس نظم میں اسی منظر کو پیش کیا ہے کہ جب پانی آبشار پر گرتا ہے تو کتنا خوبصورت منظر ہوتا ہے۔

اکبر نے جو نظم ''روانیٔ آب'' پر لکھی ہے وہ بہت طویل ہے اس کے ابتدائی چند اشعار میں انگریزی شاعر سدے کا تعارف، اس کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف اور پھر اس نظم کے لکھنے کی وجہ بیان کی ہے۔ اس کے بعد اردو زبان کی تنگ دامانی کا ذکر کیا ہے۔ پھر اصل نظم شروع ہوتی ہے۔

جو تھیں دقتیں کہہ چکا برملا
غرض دیکھئے اب یہ پانی چلا

اچھلتا ہوا اور ابلتا ہوا
اکڑتا ہوا اور مچلتا ہوا

یہ نپتا ہوا اور وہ تنتا ہوا
ٹپکتا ہوا اور چھنتا ہوا

گویا ابھی پانی کی روانی کی ابتدا ہوئی ہے اس کے بعد پانی جہاں جہاں سے گزرتا ہے اس کے مختلف موڑ لفظوں کے ذریعہ اس طرح اجاگر کیے گئے ہیں:

پہاڑوں کے روزن زمیں کے مسام　　یہ ہے کر رہا ہر طرف اپنا کام
ادھر پھولتا اور پچکتا ادھر　　رخ اس سمت کرتا کھسکتا ادھر
پہاڑوں پہ سر کو پٹکتا ہوا　　چٹانوں پہ دامن جھٹکتا ہوا
وہ پہلوئے ساحل دباتا ہوا　　یہ سبزہ پہ چادر بچھاتا ہوا
بھٹکتا ہوا غل مچاتا ہوا　　وہ جل تھل کا عالم رچاتا ہوا
وہ گاتا ہوا اور بجاتا ہوا　　یہ لہروں کو پیہم نچاتا ہوا

پوری نظم میں مختلف صوتی تاثر سے پانی کی پرزور روانی کو عیاں کیا ہے۔ منظری اعتبار سے یہ ایک اعلیٰ پائے کی نظم ہے۔

ان چند نظموں کے علاوہ کسی اور نظم میں فطرت کی تصویر کشی نہیں ملتی ہے، اس لیے ان چند گنی چنی مثالوں کے پیشِ نظر اکبر کو فطرت پرست شاعر قرار نہیں دیا جا سکتا ہے۔

شبلی نعمانی

عہد حالی میں ایک اہم نام شبلی نعمانی کا بھی ہے ان کے سامنے جدید نظم کا تصور موجود تھا اور اس کے ساتھ ہی سرسید کی بدولت مغربی تہذیب و فکر سے بھی آشنا تھے، شبلی نے محدود موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ ان کا خاص مطمحِ نظر مسلمانوں کے زوال کی تصویر کشی تھی۔ انھوں نے زیادہ تر مذہبی اور سیاسی نظمیں ہی لکھی ہیں ان میں جو واقعات بیان کیے ہیں ان میں بھی منظر نگاری نہیں ہے صرف ایک مثنوی ''صبح امید'' میں فطرت کا بیان ہے۔ یہ مثنوی علی گڑھ میں ۱۸۸۴ء میں لکھی گئی تھی۔

اس مثنوی میں چونکہ پرانی روایت کی پیروی کی گئی ہے اس لیے ہر باب کے شروع میں فارسی کا ایک شعر دیا گیا ہے اس مثنوی میں تین سو چون (۳۵۴) اشعار ہیں۔ اس کا آغاز ماضی میں قوم کے عروج سے کیا گیا ہے جس میں مسلمانوں کی فتوحات کے ذکر کے علاوہ ان کے علمی کارناموں کو بھی بیان کیا گیا ہے چند اشعار میں ان کا ذکر کر کے بہت جلد حال کی تصویر کشی کرتے ہیں جس میں مسلمانوں کی پستی، بدحالی اور جمود کا بیان ہے اور اس کے لیے مناظر فطرت کی چند اشیاء کا ذکر استعارہ کے طور پر کیا ہے۔ مثلاً:

یہ قوم کہ تاجِ آسماں تھی　　اب کوئی گھڑی کی مہماں تھی
جس چشمے سے اک جہان تھا سیراب　　وہ سوکھ کے ہو رہا تھا بے آب
پامال ہوا تھا بوستاں کیا　　آئی تھی بہار پر خزاں کیا

وہ ابر کہ چھا رہا تھا یکسر　　دو دن ہوئے کھل گیا برس کر
پستی نے دبا لیا فلک کو　　خورشید ترس گیا چمک کو

ان اشعار میں چشمہ، بوستاں، بہار، خزاں، ابر، فلک اور خورشید وغیرہ الفاظ قوم کی خوش حالی اور بدحالی کے لیے استعارۃً استعمال ہوئے ہیں۔

آگے اخلاقی اور سماجی کمزوریوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

جن باغ کے برگ و ساز تھے ہم　　یعنی کہ چمن طراز تھے ہم
جو دشت تھا سبزہ زار ہم سے　　جس باغ پہ تھی بہار ہم سے
جس بزم کے میگسار تھے ہم　　جس ملک کے تاجدار تھے ہم
جھونکے جو چلے نئی ہوا کے　　آغوش میں آگیا فنا کے

شبلی نے کئی جگہ ایجاز واختصار سے کام لے کر دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ سرسید کے اصرار کی صفات کو چند مظاہر فطرت سے تشبیہ دی ہے مثلاً:

وہ کشتۂ قوم وہ فدائی　　اٹھالیے کاسۂ گدائی
ہر بزم و ہر انجمن میں پہونچا　　ہر باغ میں ہر چمن میں پہونچا
ہر زاہد و بادہ خوار سے بھی　　ملتا تھا وہ گل سے خار سے بھی
پستی سے ملا فلک کی صورت　　ذروں میں رہا چمک کی صورت
لعل اس نے دیے شرار پائے　　گل نذر کیے تو خار پائے

پوری نظم میں خال خال فطرت کے عناصر بطور تشبیہ واستعارہ استعمال ہوئے ہیں اس لیے اس سے فطرت کے متعلق شبلی کے رویہ اور طبیعت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا اور نہ ہی فطرت کے ان چنندہ الفاظ کو فطرت نگاری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

ایک نظم جسٹس سید محمود کی شادی پر لکھی ہے جس میں مناظرِ فطرت کا ذکر پس منظر کے طور پر کیا ہے مثلاً:

پھر ہوا بادِ بہاری کا جو عالم میں عمل　　چھالیا سبزۂ نوخیز نے سب دشت و جبل
ناز سے سوی چمن جاتی ہے پھر باد بہار　　جھومتے آتے ہیں پھر صحن چمن میں بادل
سمت قبلہ سے جو اٹھتی ہیں گھٹائیں ہر بار　　کہتی ہیں توبۂ زاہد سے کہ اب کی تو سنبھل
نوعروسانِ چمن کے ہیں نرالے انداز　　کہ صبا گود میں لیتی ہے تو جاتے ہیں مچل

کچھ عجب شان سے تنتے ہیں جوانانِ چمن
صحن گلزار ہے یا عیش و طرب کا دنگل

جھومتی چلتی ہے بیخود روشوں پر جو نسیم
غنچے کہتے ہیں چٹک کر کہ سنبھل دیکھ سنبھل

اے صبا باغ میں آنا تو دے پاؤں ذرا
نیند میں سبزۂ خوابیدہ کے آئے نہ خلل

بوئے خوش سے یہ نسیم سحری کہتی ہے
حجرۂ غنچہ میں کیا کرتی ہے آسیر کو چل

اوج اقبال تو دیکھو کہ سلیماں کی طرح
سیر کرتے ہوئے پھرتے ہیں ہوا پر بادل

مژدہ اے بادہ کشو! اب تمھیں ڈر کس کا ہے
ابر کا عالمِ بالا پہ بھی ہے اب تو عمل

یہ نظم قصیدہ کی ہیئت میں ہے۔ جس میں تشبیب کی شکل میں یہ چند اشعار ہیں اس کے بعد پوری نظم میں سید محمود کی تعریف ہے، اس نظم میں فطرت کو پس منظر کے طور پر بیان کیا ہے فطرت کی یہ فضا نہایت خوشگوار ہے کیونکہ آئندہ اشعار میں سید والا جسٹس سید محمود کی تعریف و توصیف بیان کرنی مقصود ہے۔

شبلی نے اس مختصر منظر کشی میں بھی مظاہر فطرت کو حساس و فعال بنا کر پیش کیا ہے۔ بادِ بہار ناز کے ساتھ چمن کی طرف آ رہی ہے، گھٹائیں چھائی ہوئی ہیں چمن میں جب ہوا چلتی ہے تو پودے ہلتے ہی ہیں اس کی تشبیہ اس طرح دی ہے کہ نوعروسانِ چمن اس لیے مچل رہے ہیں کیونکہ صبا ان کو گود میں لے رہی ہے اور جوانانِ چمن (پیڑ) شان سے کھڑے ہوئے ہیں غنچے نسیم کو سنبھل کر چلنے کی ہدایت دیتے ہیں یہاں تک کہ صبا کو بھی سنبھل کر چلنے کی ہدایت دی جا رہی ہے کیونکہ سبزۂ خوابیدہ (گھاس) کی نیند میں خلل آسکتا ہے۔ نسیمِ سحری بوئے خوش (پھول کی خوشبو) کو ساتھ چلنے کی دعوت دیتی ہے۔ بادل ہوا کے دوش پر سوار ادھر ادھر گھوم رہے ہیں گویا ان کو بھی حضرت سلیمانؑ کی طرح بادشاہت ملی ہوئی ہے۔ یہاں پورے ماحول پر بے فکری کی کیفیت طاری ہے جو کسی خوش آئند لمحے کی نشان دہی کر رہا ہے۔

ان شعراء کی نظموں کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے ابتدا سے ہی ملتی ہے لیکن اس کی طرف باقاعدہ توجہ ''انجمن پنجاب کے مشاعروں کے بعد ہی دی گئی۔ اس لیے یہ ''انجمن'' اردو فطرت نگاری میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

◆◆◆

رومانی شاعری کے زیر اثر بیسویں صدی کے ابتدائی نظم نگاروں کی فطرت کے موضوعات میں دلچسپی
(اقبال، جوش اور اختر شیرانی کی نظم نگاری اور فطرت کے مضامین)

رومانی شاعری کے زیرِ اثر بیسویں صدی کے ابتدائی نظم نگاروں کی فطرت کے موضوعات میں دلچسپی

(اقبال، جوش اور اختر شیرانی کی نظم نگاری اور فطرت کے مضامین)

اس سے قبل ہم دیکھ چکے ہیں کہ مغربی علوم وفنون اور انگریزی شعروادب سے استفادہ کے لیے ''انجمن پنجاب'' کی تحریک شروع ہوئی تھی جس میں ایک طرف تو شعروادب کی بنیاد حقائق پر رکھنے کی بات کہی گئی اور دوسری طرف اس کو نیچر سے قریب لانے کی کوشش کی گئی، یعنی خیالی مضامین کے بجائے حقیقی موضوعات کا ذکر ہونے لگا۔ اس حقیقت نگاری کو بڑھاوا علی گڑھ تحریک سے ملا۔ اس تحریک کے روحِ رواں سرسیّد کے پیشِ نظر قوم کی اصلاح اور فلاح و بہبود کو اولیت حاصل تھی۔ قدیم ادب میں لفظوں پر زیادہ توانائی صرف کی جاتی تھی لیکن علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر معنی کی ادائیگی اور مضمون کو فوقیت دی گئی، ان کے نزدیک ادب محض لطف حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں بلکہ اس سے بڑے بڑے کام لیے جاسکتے ہیں، یہاں شعروادب میں افادی نقطۂ نظر کو اہمیت دی گئی، ان خیالات کا واضح اثر اس عہد کے شعراء حالی اور اسمٰعیل میرٹھی وغیرہ کی نظموں میں صاف نظر آتا ہے۔ بقول منظر اعظمی:

> ''اس تصورِ عقلیت کے تحت سرسیّد نے اردو شعروادب کی نئی شیرازہ بندی اور نیچر سے قریب ہونے کا مطالبہ کیا اور ایک طرح سے جذبہ کے بجائے عقل پر شعروادب کی بنیاد رکھنی چاہی۔ اور اس طرح سے ہیئت کے مقابلے میں موضوع، جذباتیت کی جگہ عقلیت اور افادیت اور غزل کے بجائے نظموں کی ہمت افزائی کی'' [1]

اس لیے اس دور کی شاعری میں مبالغہ اور جذباتیت کے بجائے حقیقت اور اصلیت پر زور اور فردیت کے بجائے اجتماعیت اور معاشرتی احساس زیادہ نمایاں ہے۔ اس وقت قومی شاعری کو بھی فروغ ہوا کہ اس میں مقصدیت اور افادیت کے ساتھ ساتھ سماج کی بھی عکاسی ملتی ہے۔

اس طرح علی گڑھ تحریک نے عقلیت کی فضا پیدا کی لیکن سرسیّد ہی کے عہد میں چند لوگ ایسے بھی تھے جو شعر و ادب میں مقصدیت اور عقلیت کے خلاف تھے جس میں نمایاں نام شبلی نعمانی کا ہے۔ وہ لفظ کو معنی پر، بیان کو موضوع پر اور جذبے کو وجدان پر فوقیت دیتے تھے۔ اس ضمن میں شبلی شعرالعجم جلد چہارم میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو، لیکن جو لوگ بہ تکلف شاعر بنتے ہیں، ان کا بھی فرض ہے کہ ان کے انداز کلام سے یہ مطلق نہ پایا جائے کہ وہ سامعین کو مخاطب کرنا چاہتے ہیں...... شاعر اگر اپنے نفس کے بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہتا ہے اپنے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے کہتا ہے، تو وہ شاعر نہیں بلکہ خطیب ہے''۔ [۲]

شبلی کا یہ نظریہ تو فرد اور سماج کے متعلق ہے اس کے بعد وہ معنی پر لفظ کو فوقیت دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشاء پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے گلستاں میں جو مضامین اور خیالات ہیں، ایسے اچھوتے اور نادر نہیں، لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب و تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے، ان ہی مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا''۔ [۳]

یہیں سے ادب میں جمالیاتی عناصر شامل ہوئے لہٰذا شعر و ادب کی دلدادہ نئی نسل نے علی گڑھ تحریک کی عقلیت، افادیت، مقصدیت اور میانہ روی پر وجدان، جذبات، جوش و ولولہ اور انتہا پسندی کو ترجیح دی۔ یہیں سے رومانی عناصر کو جگہ ملتی ہے۔

رومانیت لفظ ''رومانس'' سے ماخوذ ہے، جس کا اطلاق عموماً اس قسم کی کہانیوں پر ہوتا ہے جو پُرشکوہ منظر کے ساتھ عشق و محبت کی داستان پیش کرتی ہیں۔ محمد حسن رومانیت کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

> ''رومانس زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اس کا اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی

آراستہ اور پر شکوہ پس منظر کے ساتھ عشق ومحبت کی ایسی داستانیں سناتی تھیں جو عام طور پر دورِ وسطیٰ کے جنگ جو اور خطر پسند نوجوانوں کے مہمات سے متعلق ہوتی تھیں اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم وابستہ ہو گئے۔

۱- عشق ومحبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانوی کہا جانے لگا۔

۲- غیر معمولی آراستگی، شان وشکوہ، آرائش، فروانی اور محاکاتی تفصیل پسندی کو رومانوی کہنے لگے اور

۳- عہدِ وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ اور قدامت پسندی اور ماضی پرستی کو رومانوی کا لقب دینے لگے"۔ ؎۴

اس اقتباس سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ عشق ومحبت، شان وشکوہ، قدامت پسندی اور ماضی پرستی رومانیت کے اجزا ہیں لیکن پروفیسر احتشام حسین کا خیال اس سے الگ ہے، ان کے نزدیک:

"رومان سے مراد حسن وعشق کا افلاطونی اور تخیلی بیان نہیں، بلکہ روایات سے بغاوت، نئی دنیا کی تلاش، خوابوں اور خیالوں سے محبت، ان دیکھے حسن کی جستجو، وفورِ تخیل اور وفورِ جذبات، انانیت میں ڈوبی ہوئی انفرادیت، آزادیٔ خیال، حسن سے تابمقدور لطف اٹھانے میں ناآسودگی کا احساس اور اس کا کرب۔ میں ان سب کو رومانیت کہتا ہوں۔ رومان اسے بھی کہتا ہوں جو حقائق کی جستجو، مادّی اسباب سے زیادہ خیالات وتصورات کی رنگین دنیا میں کرتا ہے"۔ ؎۵

یہاں احتشام حسین نے رومانیت کے تمام پہلوؤں کو مدِّ نظر رکھا ہے۔

اردو شعر وادب کی رومانیت مغرب کی رومانیت سے مختلف تھی، کیونکہ وہاں یہ ایک باقاعدہ اور منظم تحریک تھی جو کلاسیکیت کے ردِّعمل کے طور پر ابھری۔ کلاسیکی ادب وہ ادبی فن پارے ہیں جو مستند، توانا اور مسلّم الثبوت ہیں۔ محمد حسین کلاسیکی خصوصیات کی نشاندہی اس طرح کرتے ہیں:

"کلاسیکیت عقلیت کا نشان تھی، اصول پرستی اور ترتیب کی قائل تھی۔ اس نے زندگی اور اس کے حسن کو چند گنے چنے اور محدود دائروں میں اسیر کر لیا تھا۔ اس کی پرواز محدود تھی اور اس کی فکر میانہ روی اور اعتدال کو کسی کے ہاتھ سے نہیں جانے دیتی تھی، لہٰذا عقلیت، اصول پرستی، تقلید اور میانہ روی کلاسیکیت کی بنیادی قدریں بن گئیں"۔ ؎۶

ان ضابطہ اصول بندی کے خلاف سب سے پہلے روسؔو کی آواز ابھری کہ ''انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے'' اور یہی آواز رومانیت کا نقطۂ آغاز کہلائی۔ دراصل انسان کی یہ آزادی اصول وضوابط سے ماورا ہونے کی آزادی تھی۔

لیکن اردو شعروادب میں رومانیت کلاسیکیت کی ضد میں وجود پذیر نہیں ہوئی بلکہ یہ ایک زاویۂ نظر یا رجحان کے طور پر سامنے آئی، جس نے مقصدیت پر حسن اور جذبہ کو ترجیح دی، بنے بنائے راستوں سے گریز کر کے انفرادی راستہ اپنایا کیونکہ شعراء وادیب فطرت اور عالم موجود کے بارے میں اپنے طور سے اظہار خیال کرنا چاہتے تھے لہٰذا قدماء سے انحراف کا رویہ سامنے آیا۔ علاوہ ازیں ان کے سامنے مغربی ادبیات کا وافر ذخیرہ بھی تھا جس کے اثر سے آزاد خیالی ان کی تحریروں میں در آئی۔ اس طرح یہاں رومانیت اپنے دامن میں بغاوت اور جمالیت دونوں عناصر کو سمیٹ کر آگے بڑھی۔

اس جمالیت میں سب سے بڑا حصہ فطرت پرستی کا تھا جس کی وجہ سے شعراء کو فطرت میں حسن کے ساتھ ساتھ اپنے تخیلات کی دنیا بھی نظر آئی۔ جس کی واضح مثال اختر شیرانی کی شاعری ہے، لیکن اس سے پہلے رومانیت کے زاویۂ نظر کو بڑھاوا اقبال کی ان نظموں سے بھی ملتا ہے جہاں وہ جذبے اور وجدان کو اہمیت دیتے ہیں:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

وہ سماج اور کائنات میں فرد کی اہمیت کے قائل ہیں تبھی ''مردِ کامل'' اور ''مردِ مومن'' کا نظریہ پیش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ جوش اور جذبے کے ساتھ فکروعمل کی تیزی وتندی سے بھی رومانوی شعراء کے لیے راہیں ہموار کرتے ہیں۔

رومانیت کی مکمل چھاپ اردو شاعری میں سب سے پہلے اختر شیرانی کی نظموں میں ملتی ہے۔ جذبات کی آسودگی، فطرت پسندی، ماضی پرستی کے ساتھ ساتھ داخلیت اور تغزل بھی ان کی شاعری میں پوری طرح موجود ہیں۔

ان کے بعد دوسرے اہم شاعر جوش ملیح آبادی ہیں جن کے یہاں جذبات کی شدت ہے۔ اختر شیرانی کے یہاں نرم گوئی اور آہستہ روی پائی جاتی ہے جب کہ اس کے برخلاف جوش کی شاعری گھن گرج اور جذباتی ولولہ سے لبریز ہے، لیکن جہاں وہ فطرت کو موضوع بناتے ہیں وہاں اس کے حسن کو پوری طرح محسوس کر کے بیان کرتے ہیں۔ اہمیت کے پیش نظر اقبال، اختر شیرانی اور جوشؔ ملیح

آبادی کی فطرت نگاری کا تفصیلی جائزہ لیا جارہا ہے جب کہ رومانوی اثرات کے زیرِ اثر دوسرے شعراء مثلاً حفیظ جالندھری، حامد اللہ افسر، احسان دانش، سرور جہان آبادی اور چکبست لکھنوی کا فطرت کے متعلق رویہ اجمالی طور پر ان کی چند نظموں کے ذریعہ واضح کیا جارہا ہے۔

علامہ اقبال:

اردو شاعری میں اقبال ان شعراء کی فہرست میں صف اوّل میں شمار کیے جاتے ہیں جن کا کلام زندگی سے بھرپور ہے، وہ اپنی شاعری سے محظوظ نہیں کرتے ہیں بلکہ اس میں مسائل حیات کی گتھیاں سلجھانے اور بہترین زندگی گزارنے کا گر بتاتے ہیں۔ اس میں انھوں نے مختلف فلسفوں ''فلسفۂ خودی، مسلسل جدّ وجہد، حرکت وعمل وغیرہ کے ساتھ ساتھ مردِ کامل اور مردِ مومن جیسے نظریات سے مدد لی ہے۔ ان کے یہاں زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو بچا ہو جس پر انھوں نے خامہ فرسائی نہ کی ہو۔ پوری شاعری میں ان کی بلند پروازی اور مفکرانہ تگ وتاز اپنی انتہائی شکل میں دکھائی دیتے ہیں، اس لیے ایک نظر شاعر کے ان ابتدائی میلانات پر بھی ڈالنا مناسب معلوم ہوتا ہے جو درحقیقت اس معراج کا زینہ ہیں۔ اس بنیادی میلان میں فطرت کی طرف توجہ اور دلچسپی کو اہم حیثیت حاصل ہے۔ یہ فطرت ہی کا عطیہ ہے کہ انھوں نے کائنات کے ہر پہلو کو بغور دیکھا اور رمزِ حیات کو سمجھا۔ بقول وزیر آغا:

> ''دراصل یہ فطرت ہی تھی جس نے شاعر کی نظرِ عمیق، احساسِ وسعت اور احساسِ جمال کو صیقل کیا اور نتیجتاً اس کی نظموں میں گہرائی، وسعت اور حسن پیدا کردیا''۔[7]

آگے اسی احساسِ حسن کے متعلق مزید لکھتے ہیں:

> ''......اور مظاہرِ فطرت کو گہری دلچسپی سے دیکھنے کا قدرتی نتیجہ یہ نکلا ہے کہ وہ فطرت کے حسن ہی کے گرویدہ نہیں ہوئے بلکہ آگے چل کر انھوں نے مظاہرِ فطرت کے علاوہ زندگی کے دوسرے مظاہر میں بھی اسی حسن کی تلاش کی ہے''۔[8]

ان کی ابتدائی شاعری میں جس شدّ ومد سے فطرت کے ایک ایک پہلو سے سبق حاصل کرنے اور اس کے اسرار دریافت کرنے کا جذبہ دکھائی دیتا ہے اس سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اقبال فطرت کو محض ایک منظر کی حیثیت سے نہیں دیکھتے ہیں، اس میں کھوجانے کی آرزو بھی نہیں کرتے بلکہ وہ اس کو عارفانہ وحکیمانہ انداز سے دیکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی اشعار میں ہی:

رلاتی ہے مجھے راتوں کو خاموشی ستاروں کی
نرالا عشق ہے میرا، نرالے میرے نالے میں

جیسا انداز ملتا ہے۔

فطرت کی طرف رجحان کی ایک وجہ ان کا قومی، ملّی اور وطنی جذبہ ہے جس کی واضح مثال ان کی پہلی نظم ''ہمالہ'' ہے۔ اس نظم میں ہمالہ کی عظمت، اہمیت اور افادیت کے ساتھ ساتھ جغرافیائی حالت کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے مثلاً:

اے ہمالہ! اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں! چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں تو جواں ہے گردشِ شام و سحر کے درمیاں
ایک جلوہ تھا کلیم طورِ سینا کے لیے
تو تجلّی ہے سراپا چشمِ بینا کے لیے

جنبشِ موجِ نسیمِ صبح گہوارہ بنی جھومتی ہے نشۂ ہستی میں ہر گل کی کلی
یوں زبانِ برگ سے گویا ہے اس کی خامشی دستِ گلچیں کی جھٹک میں نے نہیں دیکھی کبھی
کہہ رہی ہے میری خاموشی ہی افسانہ مرا
کنجِ خلوت خانۂ قدرت ہے کاشانہ مرا

آتی ہے ندّی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی سنگِ رہ سے گاہ بچتی، گاہ ٹکراتی ہوئی
چھیڑتی جا اس فراقِ دلنشیں کے ساز کو
اے مسافر! دل سمجھتا ہے تری آواز کو

لیلیٰ شب کھولتی ہے آ کے جب زلفِ رسا دامنِ دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ خموشی شام کی جس پر تکلّم ہو فدا وہ درختوں پر تفکّر کا سماں چھایا ہوا
کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر
خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

پہلے بند میں شاعر ہمالہ کو ہندوستان کی فصیل کہتا ہے کیونکہ وہ ملک کی حفاظت کا کام کرتا ہے۔ اس کی بلندی اور عظمت کا احساس اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ آسمان جھک کر اس کی پیشانی چومتا ہے۔ وہ دنیا کی پیدائش کے وقت سے ہی ہے لیکن شام و سحر کی گردش اسے چھو کر بھی نہیں گزری۔ حضرت

موسیٰ خدا کا جلوہ دیکھنے کے لیے کوہِ طور پر گئے تھے لیکن اہلِ بینا کے لیے تو یہیں خدا کا جلوہ موجود ہے۔

اقبالؔ محض ان کا نظارہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان عناصر کے جذبات میں بھی برابر کے شریک ہیں۔ یہاں ہر کلی اپنی ہستی کے نشے میں چور ہے، ندی راستے کی مشکلوں سے بچتی بچاتی فرازِ کوہ سے گیت گاتی ہوئی آرہی ہے جس کے سامنے کوثر و تسنیم کی موجیں بھی شرمندہ ہیں۔ اور جب رات اپنی زلفیں دراز کرتی ہے تو آبشاروں کی صدا اور بھی زیادہ پرکشش ہو جاتی ہے (کہ رات میں اس کی آواز زیادہ واضح ہوتی ہے)۔ یہ وہ عناصر ہیں جو اپنی ہستی خود منوا رہے ہیں لیکن انھیں مناظر کے وہ اشیاء جو بالکل خاموش ہیں، ان کے تکلّم کو بھی شاعر سمجھتا ہے مثلاً پھول جو اپنی پتی کی زبانی کہتا ہے کہ مجھے کبھی کسی گلچیں کے ہاتھ نہیں چھوا، یا وہ درختوں پر چھائے ہوئے تفکّر کو بھی سمجھتے ہیں۔ یہاں مناظر کا صرف خارجی حسن نہیں ہے بلکہ وہ اس کی گہرائی تک اترنا چاہتے ہیں۔

بچّوں کے لیے لکھی گئی نظموں میں اقبال واضح طور سے افرادِ فطرت کی گفتگو سے نصیحت کرتے ہیں، یہاں ان کا نقطۂ نظر اخلاقی ہے۔ وہ فطرت کے مناظر و مظاہر کے تذکرے سے بچوں کی تعلیم و تربیت اور اخلاقی پختگی کے لیے پاکیزہ ماحول تخلیق کرتے ہیں۔

نظم ''ایک مکڑا اور مکھی'' میں جب مکھی کسی طرح مکڑے کی قابو میں نہیں آتی ہے تو وہ خوشامد کا ذریعہ اختیار کرتا ہے۔

سو کام خوشامد سے نکلتے ہیں جہاں میں
دیکھو جسے دنیا میں خوشامد کا ہے بندا

اس کا انجام آخر کار مکھی کی ہلاکت پر ہوتا ہے، یہاں خوشامدی لوگوں سے بچ کر رہنے کی تلقین کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ''ایک پہاڑ اور گلہری'' میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ خدا کی بنائی ہوئی تمام اشیاء میں کوئی بھی شئے کمتر یا بیکار نہیں ہے ہر ایک کا اپنا الگ وجود اور اہمیت ہے۔

نہیں ہے چیز نکمّی کوئی زمانے میں
کوئی برا نہیں قدرت کے کارخانے میں

ان کے یہاں زیادہ تر کرداروں میں انانیت نہیں ہے اگر کوئی فرد اپنی بڑائی بیان کرتا ہے تو اگلے کردار کی بات سن کر وہ اپنا موقف درست کر لیتا ہے، اکثر کردار عاجزی ہی ظاہر کرتے ہیں۔ ''گائے اور بکری'' اور ''ہمدردی'' جیسی نظمیں اس کی واضح مثال ہیں۔ یہ انداز بچوں کے اخلاق کو

مزید سنوارنے کا کام کرتا ہے۔

اس کے بعد فطرت نگاری کے حوالے سے قابلِ ذکر نظم ''خفتگان خاک سے استفسار'' ہے، جس میں اقبال کے فکر و تخیل کا حسین امتزاج سامنے آتا ہے، مثلاً:

مہرِ روشن چھپ گئی، اُٹھی نقاب روئے شام
شانۂ ہستی پہ ہے بکھرا ہوا گیسوئے شام

یہ سیہ پوشی کی تیاری کسی کے غم میں ہے
محفلِ قدرت مگر خورشید کے ماتم میں ہے

کر رہا ہے آسماں جادو لبِ گفتار پر
ساحرِ شب کی نظر ہے دیدۂ بیدار پر

غوطہ زن ہے دریائے خاموشی میں ہے موجِ ہوا
ہاں ، مگر اک دور سے آتی ہے آوازِ درا

دل کہ ہے بیتابیٔ الفت میں دنیا سے نفور
کھینچ لایا ہے مجھے ہنگامۂ عالم سے دور

منظر حرماں نصیبی کا تماشائی ہوں میں
ہم نشینِ خفتگانِ کنج تنہائی ہوں میں

سورج غروب ہوتے ہی شام نے اپنے رخ سے نقاب ہٹا دیا اور گیسوؤں کو بکھیر دیا، ایک طرف اس منظر سے مقام کی خوبصورتی واضح ہوتی ہے تو دوسری طرف اس سے کسی انہونی واقعہ کا اشارہ ملتا ہے کہ جس کی وجہ سے شام نے اپنے بال بکھیر لیے پھر اگلے ہی شعر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ماتم اس وجہ سے ہے کہ خورشید چھپ گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی چاروں طرف سکوت چھا گیا ہے۔ شاعر کا بیتاب دل اسے ہنگامہ خیز دنیا سے کھینچ کر شہر خموشاں میں لے آیا ہے۔ شاعر کو یہاں کے سکوت سے اپنی دنیا کی ہنگامہ آرائی اور بے چینی کا اندازہ ہوتا ہے، اسے یقین نہیں ہوتا ہے کہ یہ دنیا ان ہنگامہ آرائیوں اور شورشوں سے خالی ہوگی لہٰذا وہ خفتگانِ خاک سے چند سوالات انھیں ہلچل اور شورشوں کے متعلق کرتا ہے اس کے بعد فردوس، جہنم اور حسنِ ازل کی جھلک کے متعلق بھی پوچھتا ہے جس میں اس کا تجسس اور بے چینی صاف عیاں ہے۔

تم بتا دو راز جو اس گنبد گرداں میں ہے
موت اک چبھتا ہوا کانٹا دلِ انساں میں ہے

موت انسان کے لیے ایک معمّے کی حیثیت رکھتی ہے اور ہر انسان اس دنیا کا راز معلوم کرنا چاہتا ہے۔ اس نظم میں فطرت کی حیثیت پس منظر کی ہے کیونکہ دراصل شاعر خاک میں پوشیدہ لوگوں سے سوال کرنا چاہتا ہے اس کے لیے جس ماحول کی ضرورت ہے وہ شام کا سکوت اور قبرستان کی غمگین و اداس فضا ہے۔ رات ان کے یہاں مثبت پہلو رکھتی ہے کیونکہ وہ اپنے دامن میں سکون و سکوت لے کر

آتی ہے۔

نظم ''ایک آرزو'' میں شاعر دنیا کے شور وشر سے اکتا کر فطرت کے کسی گوشہ میں پناہ لینا چاہتا ہے لیکن یہ خواہش مادّی وحقیقی دنیا سے فرار نہیں ہے بلکہ یہاں کے فکر ومسائل سے آزاد ہوکر وہ سکون کے چند لمحے فطرت کی وادی میں گزارنا چاہتا ہے۔ وہ اپنی دل بستگی کا سامان فطرت میں ہی دیکھتا ہے۔

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں — چشمے کے شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
گل کی کلی چٹک کر پیغام دے کسی کا — ساغر ذرا سا گویا مجکو جہاں نما ہو
ہو ہاتھ کا سرہانا سبزہ کا ہو بچھونا — شرمائے جس سے جلوت خلوت میں وہ ادا ہو
مانوس اس قدر ہو صورت سے میری بلبل — ننھے سے دل میں اسکے کھٹکا نہ کچھ مرا ہو
صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں — ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ — پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو
آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبزہ — پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی — جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو
مہندی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو — سرخی لیے سنہری ہر پھول کی قبا ہو

یہاں اقبال نے مغرب کی رومانی شاعری کے زیر اثر ''فطرت کی طرف مراجعت'' کے نظریہ کو تشبیہات واستعارے کے سہارے اس خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ پورا واقعہ (سین) نظر کے سامنے آجاتا ہے۔ نظم میں کہیں کوئی الجھاؤ نہیں ہے۔ شاعر سکونِ قلب کے لیے فطرت کی ایسی فضا کی آرزو کرتا ہے جہاں دنیا کے آلام ومصائب نہ ہوں، ہر طرف خوشی اور سرور کی کیفیت ہو۔ جہاں چڑیوں کے چہچہوں میں سرود کی لذّت اور چشمے کی شورش میں باجے کی آواز سنائی دے۔ اس کے علاوہ گلستاں، خیاباں، سبزہ زار، ندی نالے غرض فطرت کی تمام دلفریبیاں ہوں، وہ دنیا کی فکر سے آزاد ہوکر زندگی گزارنا چاہتے ہیں لیکن لاشعوری طور پر واپس یہیں آجاتے ہیں (انسانوں کی فکر لاحق ہے) اس لیے اس انسان کے ساتھ بھلائی کرنا چاہتے ہیں جو راہِ راست سے بھٹک گیا ہو۔

راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم — امید ان کی میرا ٹوٹا ہوا دیا ہو
بجلی چمک کے ان کو کٹیا مری دکھا دے — جب آسماں پہ ہر سو بادل گھرا ہوا ہو
اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے — تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو

ہر درد مند دل کو رونا مرا رلا دے

بیہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگادے

جب چاروں طرف اندھیرا ہو اور راستہ جھائی نہ دے تو اے خدا ایسے میں مجھے وہ شعور عطا کر جس سے میں اس قوم کی رہبری کر سکوں۔ شاعر اپنے نالے (شاعری) کے ذریعہ قوم پر چھائے جمود کو توڑ کر ان کو عمل کے لیے بیدار کرنا چاہتا ہے۔

نظم ''ماہِ نو'' میں شاعر نے کسی خاص منظر کی تصویر کشی نہیں کی ہے بلکہ ماہ نو کو دیگر اشیاء سے اس طرح تشبیہ دی ہے۔

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل　　ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے نیل آب
طشتِ گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب　　نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب

چرخ نے بالی چرا لی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

شام کا منظر ہے۔ ماہتاب اور آسمان کے تذکرہ کے لیے شاعر ندرت سے کام لیتا ہے۔ جب سمندر میں کشتی ڈوبتی ہے تو اس کی اوپری سطح بالکل چاند کی طرح ہوتی ہے۔ یہاں شاعر نے سورج کو ڈوبتی ہوئی کشتی، آسمان کو دریائے نیل اور کشتی کی اوپری سطح کو اس چاند سے تشبیہ دی ہے جو کشتی سے الگ ہو کر دریائے نیل میں تیر رہا ہے۔ دوسرے شعر میں شفق کی سرخی کو آسمان کا ٹپکتا ہوا لہو کہا ہے گویا قدرت نے فصدِ آفتاب کے لیے نشتر کاری سے کام لیا ہے۔ پھر ماہِ نو کو عروس شام کی بالی۔ یا دریائے نیل میں تیرتی ہوئی مچھلی کہہ کر ندرت پیدا کر دی ہے، کیونکہ نیا چاند بالکل پتلا اور خم کھایا ہوا ہوتا ہے۔ ماہِ نو کی یہ تشبیہ نظیر اکبرآبادی کی اس نظم کی یاد دلاتی ہے جس میں انھوں نے ککڑی کو ہیر کی ہری چوڑی سے تشبیہ دی ہے۔

یہ چاند اپنے قافلہ کے ساتھ اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے، شاعر بھی اس کے ساتھ نور کی بستی میں جانے کا آرزومند ہے۔

نور کا طالب ہوں گھبراتا ہوں اس بستی میں میں
طفلکِ سیماب پا ہوں مکتبِ ہستی میں میں

اقبال کو اس بات سے بخوبی آگہی تھی کہ اس خاکی پیکر کو دنیا میں آنے سے قبل ''حسنِ ازل'' کی جھلک نصیب تھی۔ اب وہ اسی گم گشتہ شئ کی تلاش میں بے قرار رہتا ہے، ''نور کی طلب'' بھی دراصل اسی مقصد کا شاخسانہ ہے۔

اسی حسن ازل کی تلاش ان کی نظم "بچہ اور شمع" میں بھی نظر آتی ہے۔

محفل قدرت ہے اک دریائے بے پایانِ حسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفانِ حسن
حسن کوہستاں کی ہیبت ناک خاموشی میں ہے
مہر کی ضو گستری، شب کی سیہ پوشی میں ہے
آسمان صبح کی آئینہ پوشی میں ہے یہ
شام کی ظلمت، شفق کی گل فروشی میں ہے یہ
ساکنانِ صحن گلشن کی ہم آوازی میں ہے
ننھے ننھے طائروں کی آشیاں سازی میں ہے
چشمۂ کہسار میں، دریا کی آزادی میں حسن
شہر میں، صحرا میں، ویرانے میں، آبادی میں حسن
روح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس
ورنہ اس صحرا میں کیوں نالاں ہے یہ مثلِ جرس

یہاں اقبال کا حسن کے متعلق یہ نظریہ سامنے آتا ہے کہ کائنات کا ذرّہ ذرّہ حسن سے لبریز ہے، صرف اس کو دیکھنے کے لیے دیدۂ بینا چاہیے، پہاڑوں کی ہیبت ناک خاموشی، کرنیں بکھیرتے ہوئے سورج، شب کی سیاہی، صبح کا اجالا، شام کی ظلمت، شفق کی گل فروشی (سرخی) کے ساتھ ساتھ پرندوں کی چہچہاہٹ، ان کی آشیاں سازی، چشمۂ کہسار، دریا کی آزادی، شہر، صحرا یہاں تک کہ ویرانہ اور آبادی میں بھی حسن موجود ہے۔ خدا نے جس کو جو صفات ودیعت کی ہیں وہی صفات دراصل اس کا حسن ہے۔ یہاں شاعر معروضی طور پر حقیقت کا بیان کرتا ہے۔ آخر میں وہ نا سمجھی کی کیفیت میں مبتلا ہے کہ اس قدر حسن کے باوجود وہ کسی "گم گشتہ شئے" کی تلاش میں ہے۔

اقبال کی فطرت نگاری کی ایک قسم وہ ہے جہاں وہ مظاہر کی خصوصیات سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اقبال ان عناصر کی مدد سے زندگی اور عمل کا پیغام دیتے ہیں اس لیے صبح، شام، سورج، چاند، تارے، جوئے رواں وغیرہ کو پیغامبرِ حیات بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اقبال اور فطرت کے مظاہر میں اس قدر ہم آہنگی ہے کہ وہ مظاہر میں اپنی سوچ پیدا کر دیتے ہیں، فطرت کے منظر اسی طرح عمل کرتے اور سوچتے نظر آتے ہیں جو اقبال کے ذہن کی پیداوار ہیں۔

مناظرِ فطرت میں اقبال کوسب سے زیادہ صبح کا منظر پسند ہے اس لیے وہ اس کے ہر رخ کو قید کرتے ہیں جس کی واضح مثال ان کی نظمیں ''آفتابِ صبح''، ''پیامِ صبح''، ''اخترِ صبح''، ''نمودِ صبح''، ''نویدِ صبح'' کے ساتھ ساتھ ''حقیقت حسن'' وغیرہ ہیں۔ یہاں صبح اپنی پوری پاکیزگی کے ساتھ طلوع ہوتی ہے، وہ ہر شئے کو روشن کرتی ہے، ہر ایک کو بیدار کر کے عمل پر اکساتی ہے، نئی جستجو، نیا امنگ پیدا کرتی ہے اور سب سے زیادہ وہ اپنے دامن میں حرکت لے کر آتی ہے۔

''پیامِ صبح'' میں شاعر صبح کے وقت وجود پذیر ہونے والے عوامل کی نشان دہی کرتا ہے مثلاً:

اجالا جب ہوا رخصت جبینِ شب کی افشاں کا — نسیم زندگی پیغام لائی صبح خنداں کا
جگایا بلبلِ رنگیں نوا کو آشیانے میں — کنارے کھیت کے شانہ ہلایا اس نے دہقاں کا
طلسم ظلمتِ شب سورۂ والنور سے توڑا — اندھیرے میں اڑایا تاجِ زر شمعِ شبستاں کا
پڑھا خوابیدگانِ دیر پر افسونِ بیداری — برہمن کو دیا پیغام خورشیدِ درخشاں کا
ہوئی بامِ حرم پر آ کے یوں گویا مؤذن سے — نہیں کھٹکا ترے دل میں نمودِ مہر تاباں کا
پکاری اس طرح دیوارِ گلشن پر کھڑے ہو کر — چٹک او غنچۂ گل! تو مؤذن ہے گلستاں کا

نظم کی ابتدا اس وقت سے ہوتی ہے جب اندھیرا پوری طرح سے ختم ہو جاتا ہے لیکن شاعر یہاں ندرت سے کام لیتے ہوئے کہتا ہے کہ جب جبینِ شب کی افشاں کا اجالا رخصت ہو گیا (جبینِ شب کی افشاں سے مراد آسمان میں چمکتے ہوئے تارے ہیں جو ظہورِ صبح پر غائب ہو جاتے ہیں) اس کے بعد نسیم سب سے اہم اور فعّال کردار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ پوری دنیا پر خوابیدگی کا عالم طاری تھا، نسیم نے باری باری سب کو خواب سے بیدار کیا۔ سب سے پہلے بلبلِ رنگیں نوا کے پاس گئی، پھر کھیت میں جا کے دہقاں کو جگایا، شب کی ظلمت کا جو طلسم دنیا پر طاری تھا اس کو سورۂ والنور (اور قسم ہے روشنی کی) سے توڑا (کیونکہ طلسم یعنی جادو ٹونے کا اثر قرآنی آیتوں سے ختم ہو جاتا ہے، یہاں سورۂ والنور سے توڑنے سے مراد صبح کے ظہور کی خبر دینا ہے) اس کے بعد مندروں میں جا کے برہمن کو خورشیدِ درخشاں کے طلوع ہونے کا پیغام دیا، پھر بامِ حرم پر آ کر مؤذّن کو خبردار کرتی ہے کہ مہر تاباں کے نمود سے تمہارے دل میں کوئی کھٹکا نہیں ہے (کیونکہ نماز کا وقت نکلا جا رہا ہے) اور پھر گلشن میں جا کر غنچۂ گل کو چٹکنے کا حکم دیتی ہے۔

ان اشعار میں شاعر افرادِ فطرت کی مدد سے ایک متحرک منظر تخلیق کرتا ہے، وہ فطرت کی حرکت کو بغور دیکھ رہا ہے لیکن اس کے ساتھ اس کے کسی عمل میں شریک نہیں ہے اور نہ ہی اس کے ذریعہ کوئی

سبق دینے یا فلسفہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ صبح اپنے دامن میں جو حرکت لے کر آتی ہے محض اس کو واضح کیا ہے۔

''نمودِ صبح'' میں بھی شاعر نے صبح کے منظر کا ذکر مختلف تشبیہات کے ذریعہ کیا ہے لیکن یہ منظر واضح نہیں ہے بلکہ تکلف و تصنع کا پردہ پڑا ہوا ہے، مثلاً:

ہو رہی ہے زیرِ دامانِ افق سے آشکار — صبح یعنی دخترِ دوشیزۂ لیل و نہار
پاچکا فرصت درودِ فصلِ انجم سے سپہر — کشتِ خاور میں ہوا ہے آفتاب آئینہ کار
آسماں نے آمدِ خورشید کی پاکر خبر — محملِ پروازِ شب باندھا سر دوشِ غبار
شعلۂ خورشید گویا حاصل اس کھیتی کا ہے — بوئے تھے دہقانِ گردوں نے جو تاروں کے شرار
ہے رواں نجمِ سحر، جیسے عبادت خانے سے — سب سے پیچھے جائے کوئی عابدِ شب زندہ دار
کیا سماں ہے جس طرح آہستہ آہستہ کوئی — کھینچتا ہو میان کی ظلمت سے تیغِ آبدار

یہاں صبح کو لیل و نہار کی بیٹی کہا ہے جو افق سے آہستہ آہستہ ظاہر ہو رہی ہے، آمدِ خورشید کی خبر سن کر آسمان کے سارے تارے غائب ہو گئے اور رات بھی دھندلکے میں ہی روانہ ہو گئی (صبح کے ظہور سے پہلے)، آسمان کے تارے گویا بیج تھے جو دہقانِ گردوں نے بوئے تھے رات بھر میں وہی بیج پھل پھول کر کھیتی بن گئے اور خورشید اس کھیتی کا حاصل ہے گویا دہقانِ گردوں کو اپنی محنت کا پھل خورشید کی شکل میں ملا۔ اس کے بعد سحر کے تارے کی بابت کہتے ہیں کہ جیسے کوئی عابد رات بھر عبادت کے بعد سب سے آخر میں عبادت خانے سے نکلے اسی طرح یہ نجمِ سحر ہے کہ یہ بھی سب سے آخر میں (صبح صادق کے ظہور پر) غائب ہوتا ہے۔ آخری شعر میں صبح کے منظر کو میان سے تلوار کھینچنے سے تشبیہ دی ہے کہ رات کے دامن سے صبح کا ظہور ہوتا ہے جس طرح میان سے چمکدار تلوار باہر آتی ہے۔

غرض اس پورے منظر میں صبح کی آمد کو ان تشبیہات کے ذریعہ واضح کیا ہے لیکن یہ صبح دل پر اثر قائم نہیں کرتی ہے کیونکہ اس کی تصویر دھندلی ہے۔

نظم ''حقیقت حسن'' میں بھی صبح کی تصویر ملتی ہے۔ اس کا آغاز ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے جہاں حسن خدا سے اپنے لازوال نہ ہونے کی شکایت کر رہا ہے پھر خدا کا جواب:

ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

یعنی دنیا کی بنیاد تغیر پر ہے، اس لیے یہاں کسی شئ کو دوام و بقا حاصل نہیں ہے اور اسی زوال

میں ہی اس کا حسن پوشیدہ ہے۔ یہ سن کر افلا کی نظام میں ہلچل مچ جاتی ہے۔

کہیں قریب تھا، یہ گفتگو قمر نے سنی — فلک پہ عام ہوئی اخترِ سحر نے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو — فلک کی بات بتادی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے — کلی کا ننھا سا دل خون ہوگیا غم سے

چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا، سوگوار گیا

یہ بات قمر سن لیتا ہے کیونکہ وہ فلک کا باسی ہے، اس کے ذریعہ تیزی سے یہ بات فلک پر پھیل جاتی ہے اور سحر یہ بات شبنم کو بتا دیتی ہے جو زمیں کا محرم ہے (اور شبنم براہِ راست چمن میں گرتی ہے) اس لیے اہلِ چمن بھی اس سے باخبر ہو جاتے ہیں۔ایک طرف شبنم پھولوں پر گر کر سحر کا پیغام دیتی ہے تو دوسری طرف وہ ان پھولوں کے آنسوؤں کا کام بھی کرتی ہے، ننھی کلی کا دل بھی غم سے خون خون ہوگیا (یعنی کلی جس میں تھوڑی سرخی ظاہر تھی وہ پوری طرح پھول بن گیا اب اس کو بھی بحکم خدا زوال نصیب ہونے والا ہے) یہ پورا ماحول دیکھ کر موسمِ بہار چمن سے روتا ہوا رخصت ہو جاتا ہے۔ شاعر نے جگہ جگہ حسنِ تعلیل سے کام لے کر ان عناصر کی ذاتی خصوصیات سے فائدہ اٹھایا ہے۔

یہ پورا ماحول تخلیق کرنے کا مقصد محض اتنا ہے کہ وہ فلسفۂ فنا کو پیش کر سکیں، اس دنیا کی کسی بھی شئے کو دوام حاصل نہیں ہے خواہ وہ انسانی کارنامہ ہو یا قدرت کی کوئی شئے، کہ باقی رہنے والی ذات تو صرف اللہ کی ہے (ویبقیٰ وجہ ربک ذوالجلال والاکرام)۔

افلا کی نظام میں وہ آفتاب کو اہمیت دیتے ہیں کیونکہ وہ سارے زمانے کو روشن کرتا ہے لیکن اس کی برتری اس لیے تسلیم نہیں کرتے ہیں کہ آفتاب صرف ظاہری طور پر روشنی پھیلاتا ہے جب کہ شاعر کو ہمیشہ اس نور کی طلب رہی ہے جس سے دل کی آنکھیں کھل جائیں "آفتابِ صبح"، میں بھی یہی خیال کارفرما ہے مثلاً:

شورشِ میخانۂ انساں سے بالا تر ہے تو — زینتِ بزمِ فلک ہو جس سے، وہ ساغر ہے تو
ہو درِ گوشِ عروسِ صبح، وہ گوہر ہے تو — جس پہ سیمائے افق نازاں ہو وہ زیور ہے تو

صفحۂ ایام سے داغِ مدادِ شب مٹا!
آسماں سے نقشِ باطل کی طرح کوکب مٹا!

حسن تیرا جب ہوا بامِ فلک سے جلوہ گر — آنکھ سے اڑتا ہے یکدم خواب کی مے کا اثر

کھولتی ہے چشمِ ظاہر کو ضیا تیری مگر نور سے معمور ہو جاتا ہے دامانِ نظر

ڈھونڈتی ہیں جس کو آنکھیں وہ تماشا چاہیے

چشمِ باطن جس سے کھل جائے وہ جلوا چاہیے

یہاں بھی سورج کو فلک کی زینت اور صبح کی دلہن کے کان کا آویزہ کہا ہے جس سے اس کی اہمیت واضح ہوتی ہے، جب وہ طلوع ہوتا ہے تو تاریکی پوری طرح غائب ہو جاتی ہے اور چاروں طرف روشنی پھیل جاتی ہے، لیکن شاعر کو اس روشنی کی تلاش ہے جس سے ''چشمِ باطن'' کھل جائے، وہ آفتاب کی اس خصوصیت کو اپنے اندر پیدا کرنا چاہتے ہیں جو وہ بلا امتیاز رنگ و ملت ہر ایک تک اپنی روشنی اور گرمی پہنچاتا ہے۔

آرزو ہے کچھ اسی چشمِ تماشا کی مجھے زیر و بالا ایک ہیں تیری نگاہوں کے لیے

آنکھ میری اور کے غم میں سرشک آباد ہو

امتیاز ملت و آئین سے دل آزاد ہو!

آفتاب کی بدولت دنیا کو جو خوبصورتی حاصل ہے شاعر اس کا بیان ''انسان اور بزمِ قدرت'' میں اس طرح کرتا ہے:

پرتو مہر کے دم سے ہے اجالا تیرا سیم سیال ہے پانی ترے دریاؤں کا

مہر نے نور کا زیور تجھے پہنایا ہے تیری محفل کو اسی شمع نے چمکایا ہے

گل و گلزار ترے خلد کی تصویریں ہیں یہ سبھی سورۂ والشمس کی تفسیریں ہیں

سرخ پوشاک ہے پھولوں کی، درختوں کی ہری تیری محفل میں کوئی سبز، کوئی لال پری

ہے ترے خیمۂ گردوں کی طلائی جھالر بدلیاں لال سی آتی ہیں افق پر جو نظر

میں بھی آباد ہوں اس نور کی بستی میں مگر جل گیا پھر مری تقدیر کا اختر کیوں کر؟

نور سے دور ہوں ظلمت میں گرفتار ہوں میں

کیوں سیہ روز، سیہ بخت سیہ کار ہوں میں

یہاں شاعر دنیا سے مخاطب ہو کر اس میں چاروں طرف پھیلی ہوئی خوبصورتی کا بیان کرتا ہے جس میں دریاؤں کا بہتا ہوا پانی، گل و گلزار کی خوبصورتی، پیڑوں کی ہریالی، افق پر چھائی ہوئی سرخ رنگ بدلیاں جو آسمان میں طلائی جھالر کا کام کرتی ہیں وغیرہ کا بیان ہے۔ اب تک شاعر کا مطمحِ نظر سامنے نہیں آیا ہے لیکن اس کے بعد کا شعر شاعر کے دلی شکست اور مایوسی کو سامنے لے آتا ہے، یہ

مایوسی بھی زیادہ دیر قائم نہیں رہتی ہے بلکہ ایک آواز فوراً ان کو اس شکستگی (شکستِ ذات) سے نکال کر باہر لے آتی ہے:

ہے ترے نور سے وابستہ مری بود و نبود / باغباں ہے تری ہستی پۓ گلزارِ وجود
میرے بگڑے ہوئے کاموں کو بنایا تونے / بار جو مجھ سے نہ اٹھا ، وہ اٹھایا تونے
نورِ خورشید کی محتاج ہے ہستی میری / اور بے منّت خورشید چمک ہے تیری
ہو نہ خورشید تو ویراں ہو گلستاں میرا / منزلِ عیش کی جا ، نام ہو زنداں میرا

انسان اشرف المخلوقات ہے اس لیے وہ فطرت سے بھی بالاتر ہے، گلزار کی خوبصورتی اس وقت تک قائم نہیں ہوسکتی جب تک انسان اسے سنوارنے میں مدد نہ کرے، انسانیت کی اس سے زیادہ افضلیت کیا ہوگی کہ وہ ''بار'' جسے اٹھانے سے سب نے انکار کردیا، انسان نے اسے اٹھالیا۔ زمین اس وقت تک روشن نہیں ہوتی جب تک خورشید کی روشنی اس پر نہیں پڑتی، اس طرح وہ خورشید کی محتاج ہے لیکن انسان اپنی چمک بکھیرنے کے لیے کسی مادّی وسیلے کا محتاج نہیں ہے۔ یہاں انسان کو احساس شکست یا فریب خوردگی سے نکالنے کی کامیاب کوشش ہے۔ اور اس کامیابی کی تکمیل نظم کے آخری اشعار سے ہوجاتی ہے:

ہائے غفلت ! کہ تری آنکھ ہے پابندِ مجاز / ناز زیبا تھے تجھے ، تو ہے مگر گرمِ نیاز
تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے
نہ سیہ روز رہے پھر ، نہ سیہ کار رہے

یہاں شاعر اپنے آپ کو فطرت میں ضم نہیں کرتا ہے بلکہ اس سے بلند ہونے کی کوشش کی ہے اور یہ کوشش اقبال کے ''فلسفۂ خودی'' میں معاون ثابت ہوئی ہے۔

''شعاعِ آفتاب'' میں بھی اقبال فطرت کے پسندیدہ عنصر آفتاب کی ایک کرن پر اپنی نگاہ مرکوز کرتے ہیں جو آسماں پر آوارہ پھر رہی تھی، اس کے اندر چھپے ہوئے اضطراب کی وجہ جاننا چاہتے ہیں، جواب اس طرح سامنے آتا ہے:

خفتہ ہنگامے ہیں میری ہستیٔ خاموش میں / پرورش پائی ہے میں نے صبح کی آغوش میں
برقِ آتش خو نہیں فطرت میں گو ناری ہوں میں / مہرِ عالم تاب کا پیغامِ بیداری ہوں میں
سرمہ بن کر چشمِ انساں میں سما جاؤں گی میں / رات نے جو کچھ چھپا رکھا تھا دکھلاؤں گی میں
تیرے مستوں میں کوئی جویائے ہشیاری بھی ہے / سونے والوں میں کسی کو ذوقِ بیداری بھی ہے

اس جواب میں اقبال کا پیغام ''پیغامِ بیداری'' موجود ہے، یہ اقبال کا محبوب طریقہ ہے کہ وہ براہِ راست نصیحت کرنے کے بجائے دوسرے عناصر کی زبانی اپنا پیغام دیتے ہیں یہاں ''سحر خیزی'' کے ساتھ ساتھ ''روح کی بیداری'' پر بھی زور ہے۔

نظم ''رخصت اے بزمِ جہاں'' میں شاعر رفاقت کی آرزو کرتا ہے وہ فطرت کو اپنا رفیق بنانا چاہتا ہے کہ وہ کبھی دھوکا نہیں دے گی اس کی ہم نشینی میں وہ سارے سکھ مل جاتے ہیں جو اور جگہ ناپید ہوتے ہیں:

گھر بنایا ہے سکوتِ دامنِ کہسار میں
آہ! یہ لذت کہاں موسیقیِ گفتار میں
ہمنشینِ نرگسِ شہلا، رفیقِ گل ہوں میں
ہے چمن میرا وطن، ہمسایۂ بلبل ہوں میں
شام کو آواز چشموں کی سلاتی ہے مجھے
صبح فرشِ سبز سے کوئل جگاتی ہے مجھے

بزمِ ہستی میں ہے سب کو محفل آرائی پسند
ہے دلِ شاعر کو لیکن کنجِ تنہائی پسند

یہاں بھی شاعر زندگی سے فرار حاصل نہیں کرنا چاہتا ہے بلکہ اسے کنجِ تنہائی اس لیے پسند ہے کہ۔

علم کے حیرت کدے میں ہے کہاں اس کی نمود
گل کی پتی میں نظر آتا ہے رازِ ہست و بود

اسے کائنات کا راز معلوم کرنے کا شوق ہے اور وہ گل کی پتی میں اس راز کو چھپا ہوا دیکھتا ہے۔

ایک مختصر سی نظم ''تنہائی'' میں بھی شاعر اپنے آپ کو فطرت سے ہم آہنگ پاتا ہے۔

تنہائیِ شب میں ہے حزیں کیا ۔۔۔ انجم نہیں تیرے ہمنشیں کیا
یہ رفعتِ آسمانِ خاموش ۔۔۔ خوابیدہ زمیں، جہانِ خاموش
یہ چاند، یہ دشت و در، یہ کہسار ۔۔۔ فطرت ہے تمام نسترن زار
موتی خوش رنگ پیارے پیارے ۔۔۔ یعنی، ترے آنسوؤں کے تارے

کس شئے کی تجھے ہوس ہے اے دل!
قدرت تری ہم نفس ہے اے دل!

شاعر اپنے غم کو دور کرنے کے لیے فطرت کو اپنا ہم نفس قرار دیتا ہے، گویا وہ اس جہان میں اکیلا نہیں ہے بلکہ فطرت اس کی ساتھی ہے۔ شاعر نے کسی فنی پیچیدگی کی راہ اپنائے بغیر سیدھے اور براہِ راست انداز میں فطرت سے رابطہ قائم کیا ہے، اظہار بھی فطرت کی مانند سادہ اور تصنع سے خالی ہے۔

نظم ''چاند اور تارے'' میں شاعر اپنے مخصوص انداز میں نظم کی ابتدا کرتا ہے، ماحول فلک کا ہے، چاند اور تارے میں مکالماتی گفتگو کا آغاز ہوتا ہے، تارے ڈر ڈر کر قمر سے اس طرح شکایت کرتے ہیں:

نظارے رہے وہی فلک پر ہم تھک بھی گئے چمک چمک کر
کام اپنا ہے صبح و شام چلنا چلنا ، چلنا ، مدام چلنا
بیتاب ہے اس جہاں کی ہر شئے کہتے ہیں جسے سکوں ، نہیں ہے
رہتے ہیں ستم کشِ سفر سب تارے ، انساں شجر، حجر ، سب
ہوگا کبھی ختم یہ سفر کیا ؟
منزل کبھی آئے گی نظر کیا ؟

یہاں تارے روز مرّہ کے عمل سے یکسانیت اور بیزاری کا اظہار کرتے ہیں، ہمیشہ گردش کرنا ہی ان کا مقدّر رہے گویا وہ کسی منزل کی تلاش میں ہیں جو انھیں نظر نہیں آ رہی ہے، چاند کا جواب اس طرح سامنے آتا ہے۔

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی یہ رسم قدیم ہے یہاں کی
اس رہ میں مقام بے محل ہے پوشیدہ قرار میں اجل ہے
چلنے والے نکل گئے ہیں ! جو ٹھہرے ذرا ، کچل گئے ہیں
انجام ہے اس خرام کا حسن
آغاز ہے عشق ، انتہا حسن

اقبال فطرت کے ہر اس رخ کو اپنی شاعری میں قید کرتے ہیں جس سے ان کے نظریہ کی توضیح ہوتی ہو، لہٰذا یہاں بھی وہ چاند کی معیت میں ستاروں کی گردش سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنا محبوب نظریہ پیہم جدّ و جہد اور مسلسل حرکت و عمل کو پیش کرتے ہیں۔

''شاعر'' میں بھی اقبال کا یہی فلسفہ کام کرتا ہے وہ اپنی شاعری میں آبِ رواں کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں کیونکہ وہ متحرک ہوتا ہے، یہاں بھی شاعر کہسار سے نکل کے آ رہی ''جوئے سرودِ آفریں'' کو کام میں لاتا ہے، مثلاً:

جوئے سرودآفریں آتی ہے کوہسار سے | پی کے شراب لالہ گوں میکدۂ بہار سے
مست مئے خرام کا سن تو ذرا پیام تو | زندہ وہی ہے، کام کچھ جس کو نہیں قرار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دخترِ خوشخرام ابر | کرتی ہے عشق بازیاں سبزۂ مرغزار سے

جامِ شراب کوہ کے خمکدے سے اڑاتی ہے
پست و بلند کر کے طے کھیتوں کو جا پلاتی ہے

ندی بہار کے میکدے سے لالہ گوں شراب پی کر آرہی ہے (اس لیے اس کی چال میں مستی ہے) اقبال اس پہاڑی ندی کا پیام سننے کی ترغیب دیتے ہیں جو زبانِ حال سے کہہ رہی ہے کہ زندگی اسی کو حاصل ہے جس کے اندر ٹھہراؤ نہ ہو۔ آگے اسی ندی کو ''دخترِ خوشخرام ابر'' کہا ہے، جو وادیوں میں پھرتی ہے اور سبزۂ مرغزار سے عشق کرتی ہے، (یہاں ندی ایک چینچل دوشیزہ کے روپ میں سامنے آتی ہے جو ہر ایک سے چھیڑ خوانی کرتی ہے، آگے اس کی مزید وضاحت اس طرح ہوتی ہے کہ) وہ کوہ کے خمکدے سے شراب کا جام اڑا لیتی ہے، وہ بھی اپنے لیے نہیں بلکہ پستی و بلندی کا ایک لمبا راستہ طئے کر کے کھیتوں کو پلا دیتی ہے۔ جس طرح ندی ہر وقت مصروف عمل رہتی ہے اور اپنا فرض ادا کرتی ہے اسی طرح شاعر کا کلام ہے جو قوم کی اصلاح کرتا ہے، اور بے حسی و جمود ہٹا کر مردہ دلوں کو زندگی بخشتا ہے۔

شاعرِ دل نواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری

یہاں شاعر فطرت کے ذریعہ عمل کی ترغیب تو دیتا ہے لیکن اس کی حیثیت پس منظر کی ہے۔

فطرت کو بطور مثال ''فلسفۂ غم'' میں بھی پیش کیا ہے جو دراصل میاں فضل حسین صاحب بیرسٹر ایٹ لاء لاہور کے نام ایک مرثیہ ہے، جس کے ابتدائی اشعار میں مختلف مثالوں کے ذریعہ یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ حادثات ہی انسان کو کمال تک پہنچانے کا ذریعہ ہیں اور جو ان حادثات سے محفوظ ہو، دراصل زندگی کا راز اس سے پوشیدہ ہی رہتا ہے۔ آگے اسی بات کو مزید واضح کرنے کے لیے فطرت کا سہارا اس طرح لیتے ہیں:

آتی ہے ندی جبینِ کوہ سے گاتی ہوئی | آسماں کے طائروں کو نغمہ سکھلاتی ہوئی
آئینہ روشن ہے اس کا صورتِ رخسارِ حور | گر کے وادی کی چٹانوں پر یہ ہو جاتا ہے چور
نہر جو تھی اس کے گوہر پیارے پیارے بن گئے | یعنی اس افتاد سے پانی کے تارے بن گئے

جوئے سیماب رواں پھٹ کر پریشاں ہوگئی
مضطرب بوندوں کی اک دنیا نمایاں ہوگئی
ہجر، ان قطروں کو لیکن وصل کی تعلیم ہے
دو قدم پر پھر وہی جو مثلِ تارِ سیم ہے
ایک اصلیت میں ہے نہرِ روانِ زندگی
گر کے رفعت سے ہجومِ نوعِ انساں بن گئی
پستیٔ عالم میں ملنے کو جدا ہوتے ہیں ہم
عارضی فرقت کو دائم جان کر روتے ہیں ہم

وہ ندی جو انتہائی بلندی سے (جبینِ کوہ) وادی پر گرتی ہے وہاں وہ بکھر کر چوُر چوُر ہو جاتی ہے اور مضطرب بوندوں کی شکل اختیار کر لیتی ہے لیکن اس ہجر کا مقصد ان کو فنا کرنا نہیں ہے بلکہ یہ وصل کا ایک دوسرا ذریعہ ہے کیونکہ وہی مضطرب بوندیں کچھ دور چل کر پھر ندی کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ اسی طرح دنیا میں ایک دوسرے سے انسان اس لیے جدا ہوتا ہے کہ اس سے دوبارہ وصال اعلیٰ مقام پر ہوگا لیکن انسان اپنی کم عقلی کے باعث اس عارضی فرقت کو دائمی سمجھ کر غمگین ہو جاتا ہے۔ یہاں اقبال نے فطرت کو اپنی بات کی وضاحت کے لیے استعمال کیا ہے۔

اقبالؔ نے نظم ''بزم انجم'' میں شام کے منظر کی عکاسی اس طرح کی ہے:

سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو
طشت افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروس شب کے موتی وہ پیارے پیارے
وہ دور رہنے والے ہنگامۂ جہاں سے
کہتا ہے جن کو انساں اپنی زباں میں ''تارے''

چونکہ شام کے منظر کا بیان مقصود ہے اس لیے ابتداء یہاں سے ہوتی ہے کہ سورج جاتے جاتے (ڈوبتے ہوئے) افق کے طشت سے لالے کے پھول لے کر مار کر گیا ہے، مقصد یہ بیان کرنا ہے کہ ڈوبتا ہوا سورج افق کو سرخ کر گیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ جب سورج غروب ہونے لگتا ہے تو آسماں میں شفق کی سرخی نظر آتی ہے جس کو پیرایہ بیان بدل کر ادا کیا ہے اس کے بعد بھی یہی انداز ہے جب اندھیرا چھانے کا ذکر کرتے ہیں کہ شفق نے سونے کا زیور پہنا دیا (پورا ماحول سنہرا ہو گیا) اور قدرت اپنے چاندی کے گہنے اتار دیتی ہے، (چاندی کے گہنے سے مراد اجالا ہے) رات کی خاموشی کو اس طرح بیان کیا ہے کہ خامشی کے محمل میں لیلائے ظلمت آئی اور اس ظلمت میں شب کے موتی چمکنے لگے جو انسانوں کی دنیا سے دور ہیں اور ستارے کہلاتے ہیں۔

اب آگے انھیں ستاروں کے ذریعہ زندگی کا راز فاش کیا ہے کہ اگر قوم کو اپنی ترقی مقصود ہے تو

اس کو تاروں کی زندگی سے سبق لینا چاہیے کہ جس طرح ان میں باہمی نظام ہے اسی طرح قوم بھی جذب باہمی سے ترقی کر سکتی ہے۔

ہیں جذب باہمی سے قائم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں

اقبالؔ نے ''ساقی نامہ'' کا آغاز بہاریہ منظر سے کیا ہے۔

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار ارم بن گیا دامن کہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن شہید ازل لالہ خونیں کفن !
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں لہو کی ہے گردش رگ سنگ میں
فضا نیلی نیلی ، ہوا میں سرور ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

موسم میں جو سرور اور جوش ہے اس کا اثر ''جوئے کہستاں'' پر بھی بخوبی نظر آتا ہے:

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی اٹکتی ، لچکتی، سرکتی ہوئی
اچھلتی ، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ
ذرا دیکھ اے ساقیٔ لالہ فام سناتی ہے یہ زندگی کا پیام

یہاں شاعر کا مقصد منظر نگاری نہیں ہے بلکہ ان کی نظر فطرت کے مظہر میں زندگی کے راز تلاش کرتی ہے۔ ''جوئے کہستاں'' کے ذریعہ اقبال ہمیشہ تحرّک کا درس دیتے ہیں کہ جہد مسلسل سے زندگی کے سامنے سنگین سے سنگین رکاوٹیں بھی نہیں ٹھہر سکتیں گویا یہ ''جوئے رواں'' خوشگوار زندگی کی علامت ہے۔

علامہ اقبال کو اس بات کا بخوبی احساس تھا کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور یہ ساری کائنات خدا نے انسان کے آرام اور اس کی لطف اندوزی کی لیے بنائی ہے اس لیے اس پر انسان کا تصرف ہے۔

نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے
جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے

اس احساس نے ان کو مظاہر کے سامنے ڈٹ کر کھڑا ہونے کا حوصلہ دیا، یہ احساس ان کے دوسرے مجموعے بالِ جبریئل میں جگہ جگہ نظر آتا ہے، اس مجموعے کی نظم ''روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' میں بھی یہی احساس کارفرما ہے۔ مثلاً:

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل ، یہ گھٹائیں

یہ گنبدِ افلاک ، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ ، یہ صحرا ، یہ سمندر ، یہ ہوائیں
تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ !
سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے !
دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے !
ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے
پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیر خودی کر اثر آہِ رسا دیکھ !

یہاں اقبال کا فلسفۂ خودی واضح طور سے سامنے آتا ہے جس نے ان کو فطرت سے ٹکر لینے کا سلیقہ سکھایا۔ اسی لیے وہ ایک جگہ کہتے ہیں:

فطرت کو خرد کے رؤ برؤ کر
تسخیر مقام رنگ و بو کر

وہ اس خودی میں اتنا آگے آجاتے ہیں کہ وہ انسان کے ہاتھوں فطرت کی تکمیل کرنا چاہتے ہیں۔

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہوسکا وہ تو کر

شاید اسی لیے سیّد عبداللہ کہتے ہیں کہ۔

''......اقبال کی ''انائے کل'' اور ذوقِ تسخیر کی زبردست ہمہ گیری رفتہ رفتہ اس قدر ترقی پذیر ہوجاتی ہے کہ اقبال کو شیدائے فطرت سمجھنے کے بجائے حریف فطرت کہنے کو جی چاہتا ہے''۔ 9

آہستہ آہستہ ان کی شاعری پر فکر و فلسفہ غالب آجاتا ہے البتہ فطرت کی تصویریں تشبیہ و استعارے کی صورت میں پوری شاعری میں موجود ہیں۔

اس طرح ان کے یہاں فطرت کے کئی شیڈز ملتے ہیں بقول شیخ اکبر۔

''شاعر اقبال گُل فطرت کا نظارہ دیدۂ بلبل سے کرتا ہے، صوفی اقبال عرفان کی مستی سے فطرت کی آنکھوں میں جمال اور رم پیدا کرتا ہے لیکن پیغامبر اقبال

انھیں حکمت کے سرمے سے تاب دے کر ہیبت و جلال کا مالک بن جاتا ہے"۔۱۰

اختر شیرانی

ہر طرف جب افراتفری کا عالم تھا، سیاست گھر گھر چھائی ہوئی تھی، شعر و ادب بھی اس سے محفوظ نہیں تھا ایسے میں اختر شیرانی ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں، جو اکثر اپنی شاعری میں مسائل زمانہ کی ترجمانی کے برعکس دلی جذبات کی عکاسی کرتے ہیں، وہ جذبات جو حسن و عشق سے لبریز ہیں، جس چیز پر وہ سب سے زیادہ توجہ مرکوز کرتے ہیں وہ ہے ان کا تصور حسن۔ وہ عالمِ حسن کی تلاش میں اس دنیا سے دور تخیلاتی دنیا میں چلے جاتے ہیں جہاں صرف حسن اور مسرت ہے کیونکہ مادّی دنیا میں انسان اپنی مرضی کے مطابق زندگی نہیں گزار سکتا، تخریبی عناصر ہمہ وقت پنپتے رہتے ہیں جب کہ شاعر کا رومانوی تخیل کائنات کو نئے ڈھنگ سے دیکھتا ہے۔

اختر حسن سے کوئی اخلاقی درس نہیں دیتے یا اسے بیان کرنے میں کوئی مقصد پوشیدہ نہیں ہے بلکہ وہ حسن سے لطف اندوز ہوتے ہیں، کیف و سرور میں کھو جاتے ہیں خواہ وہ قدرت کا حسن ہو یا انسانی حسن۔ اختر چونکہ ایک فطرت پرست ہیں اس لیے فطرت کے حسن سے اختر کو والہانہ لگاؤ ہے، اس میں خوبصورتی، حسن و دلکشی اور رعنائی و زیبائی کا جو دلچسپ امتزاج ہے وہ رومانی پرستوں کی دنیا سے میل کھاتا ہے اور جہاں فطرت ان کی خواہشات پر پوری نہیں اترتی ہے تو وہاں اپنے تخیل کی مدد سے رنگ آمیزی کرتے ہیں جس سے فطرت الگ الگ رنگوں اور مختلف روپ میں سامنے آتی ہے۔ یہ دنیا ہماری جانی پہچانی اور بالکل انوکھی ہوتی ہے۔ یہاں صرف دل کو خوش کرنے والے عناصر ہیں۔ کوئی بری شئے، واقعہ یا حادثہ نہیں ہے جس سے دل مکدّر ہو، اس دنیا میں ایسی خوشیاں، دلی مسرت اور ذہنی سکون ہے جو حقیقی و مادّی دنیا میں مفقود ہے بقول اختر اورینوی:

"رومانیت نام ہے روزمرّہ کی بے کیفی سے اجتناب کا"۔۱۱

اختر کی نظموں میں قدرت کے کئی مناظر کا ذکر ملتا ہے لیکن بہار کا ذکر سب سے زیادہ ہے، کیونکہ بہار ہی ایک ایسا موسم ہے جس میں سکون و شادمانی ہوتی ہے اور محبوب سے ملاقات کا ماحول بھی۔ اگر بہار اس وقت آتی ہے، جب محبوب قریب نہ ہو یا اس کی خوشبو نہ لائے تو اس کو قبول نہیں کرتے۔

کس سے پوچھیں اے نگاہ منتظر
وہ نہیں آئے تو کیوں آئی بہار

بہار سے متعلق نظمیں ''دنیا کی بہاریں''، ''جشنِ بہار''، ''طلوعِ بہار''، ''بہار کی تاروں بھری رات'' اور ''ماتم بہار'' وغیرہ ہیں۔

''طلوعِ بہار'' میں بہار کا ذکر فطرت برائے فطرت ہے۔ یہاں اسے مزید خوبصورت بنانے کے لیے تشبیہات انسانی حسن سے اخذ کرتے ہیں، مثلاً:

پھر بہار آئی چمن میں پھول برساتی ہوئی
ہر قدم پر رنگ و بو کے زمزمے گاتی ہوئی
کان میں پھولوں کے آویزے کہ پریاں رقص میں
دوش پر بادل کہ زلف حور لہراتی ہوئی
عارض گلرنگ سے گلزار برساتے ہوئے
دیدہ میگوں سے مے خانے سے چھلکاتی ہوئی
فصل گل ہے یا کوئی دوشیزۂ رنگیں بدن
فرش گل سے صبح دم اٹھی ہے شرماتی ہوئی
سبزے پر شبنم کے سیمیں قطرے کرکے منتشر
ہر زمرد زار پر موتی سے برساتی ہوئی
شاخ رقصاں پر نہیں ہیں طائران نغمہ سنج
ننھی پریاں سبزہ گوں کشتی پہ ہیں گاتی ہوئی

بہار اپنی پوری رنگینی اور شادابی کے ساتھ چمن میں وارد ہوئی ہے اسی لیے قدم قدم پر رنگ و بو کے سیلاب بکھیر رہی ہے۔ پھول اسی طرح محسوس ہو رہے ہیں گویا پریاں رقص کر رہی ہوں، سیاہ بادل کسی حور کی زلفوں کی طرح ہیں۔ آگے بہار کو مجسم کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ فصلِ گل گویا کوئی دوشیزہ ہے جو فرشِ گل سے صبح کے وقت شرماتی ہوئی اٹھ رہی ہے۔ بہار کا یہی اندازِ بیان دوسری نظم ''بہار کی تاروں بھری رات'' میں ملتا ہے۔ وہ فطرت کے دلدادہ نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں داخلیت یا شخصی محسوسات کے رنگ میں ڈوبی ہوئی فطرت ہے۔ یہ سارے مناظر ان کے ساتھ ہی رومان پسندی میں کھوئے ہوئے ہیں۔

نظم ''جشنِ بہار'' میں شاعر بہار کی فضا سے خواب کی دنیا بساتا ہے جب سیاہ رات پوری طرح حاوی ہو جاتی ہے اور فضا میں سکون و سکوت کی کیفیت ہوتی ہے اس وقت۔

تب وادی کی کمسن کلیوں تک زہرہ کی شعائیں آتی ہیں
اوران کے رنگ و بو کے رسیلے پردوں میں بس جاتی ہیں
پھر شبنم بوسے لیتی ہے، مستی کی بہاریں چھاتی ہیں
اور ماہو شان کا ہکشاں ، گلہائے طلا برساتی ہیں

جس وقت یہ سب رنگینیاں اس وادی میں یک جا ہوتی ہیں!
تب کلیوں کے رنگیں پہلو سے کچھ حوریں پیدا ہوتی ہیں!
اس کے بعد شاعر کے تخیل کی دنیا سامنے آتی ہے۔
پھر حوریں یہ ساری، مل جل کر اک نغمہ رنگیں گاتی ہیں
اوردائرے کی سی صورت میں سب رقص اپنا دکھلاتی ہیں
ایک ایک حریری جنبش سے، جنت کے سمے برساتی ہیں
اور وادی ماہ وانجم کے نظاروں کو شرماتی ہیں

سنسان فضا میں نغموں کا اک طوفان بپا ہو جاتا ہے
ویران ہوا میں رقص کا اک ہیجان بپا ہوجاتا ہے

یہ فضا اس لیے پیدا کی گئی ہے تا کہ شاعر فطرت سے لطف اندوز ہوسکے اور یہ لطف اندوزی باطنی ہے۔

اس کے برخلاف ''ماتم بہار'' میں خزاں کا ماحول ہے، شاعر خزاں کو مخاطب کرتے ہوئے بہاروں کے بارے میں پوچھتا ہے جن کے بغیر چمن اجاڑ، فضائیں سنسان اور جذبات ویران ہیں، مثلاً:

نہ پھولوں کا موسم ، نہ رنگیں بہاریں
نہ بادل کہ زلف چمن کو سنواریں
یہ حسرت زدہ فصل کیونکر گزاریں
کہاں جا بسیں اے خزاں ، وہ بہاریں؟
بہار لطافت ، گئی گلشنوں سے

گلوں کی طراوت گئی گلشنوں سے
صبا ہے نہ خوشبو نہ وہ جوئباریں
کہاں جابسیں ، اے خزاں ، وہ بہاریں ؟
دلوں پر ہے داغ اور جذبات ویراں
ہیں شام و سحر مردہ ، دن رات ویراں
یہ ویران دن رات کیسے گزاریں
کہاں جابسیں ، اے خزاں وہ بہاریں ؟

بہار اپنے ساتھ ساری رنگینیاں، لطافتیں اور طراوت لے گئی ان کے بغیر شاعر کے دن رات ویران ہیں کیونکہ اس کو اپنے جذبے کے اظہار کے لیے وہی ماحول چاہیے جو بہار میں ہوتا ہے۔

''دنیا کی بہاریں'' میں شاعر اس دنیا کی رنگینی میں ہی غرق رہنا چاہتا ہے کیونکہ یہاں فطرت کی شفاف فضا کے ساتھ ہی حسینوں کی صحبت بھی میسّر ہے۔

یہ دنیا ، یہ نظارے اور یہ رنگین فضاؤں میں
یہ جلوے چاند سورج کے ، یہ تابانی ستاروں کی
یہ نزہت لالہ زاروں کی یہ رفعت کوہساروں کی
یہ بھینی بھینی ، آوارہ سی خوشبوئیں ہواؤں میں
یہ بکھری بکھری مستی جھومنے والے گھٹاؤں میں
یہ تیزی آبشاروں کی ، روانی جوئباروں کی
یہ پھولوں کا ہجوم اور یہ لطافت سبزہ زاروں کی
یہ آرائش مکانوں کی ، یہ زیبائش مکینوں کی
یہ رعنائی حسینوں کی ، یہ صحبت نازنینوں کی
یہ عمریں ، یہ بہاریں ، یہ شباب و شعر کا عالم
نہ لے جا خلد میں یارب ، یہیں رہنے دے تو مجھ کو
یہ دنیا ہے تو جنت کی نہیں ہے آرزو مجھ کو !

یہاں شاعر سرشاری کے ساتھ دنیا کے مظاہرات کا فرداً فرداً تذکرہ کرتا ہے جس میں چاند سورج کے جلوے، ستاروں کی تابانی، لالہ زار کی پاکیزگی، پہاڑوں کی بلندی، دھیمی دھیمی خوشبوؤں اور

بکھری گھٹاؤں کے ساتھ حسینوں کی رعنائیاں بھی شامل ہیں۔ یہ فضا جنت کی طرح ہے جہاں دکھ اور پریشانی کا گزر نہیں ہے۔ اس لیے شاعر خدا سے التجا کرتا ہے کہ وہ اس کو اسی دنیا میں رہنے دے، اسے جنت کی آرزو نہیں ہے کہ اسے جنت کی ساری آسائشات یہیں مہیا ہیں۔

''وادیٔ گنگا میں ایک رات'' میں بھی شاعر کا یہی انداز بیان ہے وہ فطرت کی وادی میں ہی رات گزارنے کا خواہش مند ہے مثلاً:

کرتے ہیں مسافر کو محبت سے اشارے !
اے وادی گنگا ، ترے شاداب نظارے !
یہ بکھرے ہوئے پھول، یہ نکھرے ہوئے تارے!
خوشبو سے مہکتے ہوئے دریا کے کنارے !

یہ چاندنی رات اور یہ پر خواب فضائیں !
اک موج طرب کی طرح بیتاب فضائیں !
سبزے کا ہجوم اور یہ شاداب فضائیں
مہکے ہوئے نظارے ہیں بہکے ہوئے تارے !

ساحل ہیں کہ خوابیدہ نظاروں کے شبستاں
دامن میں لیے چاند ستاروں کے شبستاں
فردوس کی مستانہ بہاروں کے شبستاں
اختر کی تمنا ہے یہیں رات گزارے !

یہ نظم ان کی دیگر نظموں سے اس معنی میں مختلف ہے کہ وادی کی خوبصورتی دیکھ کر وہ محبوب کا ذکر نہیں کرتے بلکہ اس کے برخلاف وہ وادی کے دامن میں رات گزارنے کی متمنی نظر آتے ہیں۔

فطرت کی خوبصورتی اس وقت اور بھی زیادہ دلفریب نظر آتی ہے جب اس کی مشاطگی کے لیے منفرد تشبیہات استعمال کرتے ہیں۔ ''برکھا رت'' اس کی واضح مثال ہے۔ یہ برسات شاعر کے مشاہدہ پر مبنی ہے۔

آسماں پہ چھا رہا ہے ابر پاروں کا ہجوم نو بہاروں کا ہجوم
آہ یہ رنگین آوارہ نظاروں کا ہجوم کوہساروں کا ہجوم
بدلیاں ہیں یا کسی کے بھولے بسرے خواب ہیں بے خود و بیتاب ہیں

نیلگوں پریاں افق میں پر ہیں پھیلائے ہوئے بال بکھرائے ہوئے
یا امنڈ آیا ہے ساون کی بہاروں کا ہجوم ابر پاروں کا ہجوم
ننھی ننھی بوندیں گرتی ہیں حجاب ابر سے یا نقاب ابر سے
چھن رہا ہے قطرے بن بن کر ستاروں کا ہجوم نور پاروں کا ہجوم

ان مناظر کا مشاہدہ شاعر اس وقت کرتا ہے جب وہ مسوری جا رہا ہے آسمان میں بھٹکتی ہوئی بدلیاں، آوارہ ہوائیں، پہاڑوں کے سلسلے اور ابر سے گرتی ننھی ننھی بوندیں شاعر کے دل کو لبھاتی ہیں۔ اس حقیقی منظر میں بھی شاعر اپنے تخیل کی جولانیاں دکھاتا ہے اور یہ بدلیاں اس کو بھولے بسرے خواب تو کہیں نیلگوں پریوں کی طرح لگتی ہیں جنھوں نے اپنے بال بکھیر لیے ہوں۔

''برکھارت'' پر ان کی دوسری نظم اس طرح ہے۔

گھٹاؤں کی نیل فام پریاں افق پہ دھومیں مچا رہی ہیں
ہواؤں میں تھر تھرا رہی ہیں فضاؤں کو گد گدا رہی ہیں
یہ مینہ کے قطرے مچل رہے ہیں کہ ننھے سیارے ڈھل رہے ہیں
افق سے موتی ابل رہے ہیں گھٹائیں موتی لٹا رہی ہیں
بہار ہندوستاں یہی ہیں ہماری فصلوں کی جاں یہی ہیں
بہشت کوثر نشاں یہی ہیں جو بدلیاں دل لبھا رہی ہیں
چمن میں اختر بہار آئی لہک کے صوت ہزار آئی
صبا گلوں میں پکار آئی اٹھو گھٹائیں پھر آ رہی ہیں

ابتدائی شعر میں رومانوی اثر واضح ہے جب وہ بادلوں کو مجسم کر کے ''نیل فام پریاں'' کہتے ہیں جو پوری فضا میں رونق پھیلاتی ہیں۔ سب سے زیادہ اہمیت کا حامل وہ شعر ہے جس میں وہ برسات کو ''ہندوستان کی بہاریں'' اور ''فصلوں کی جان'' کہتے ہیں۔ درحقیقت ہندوستان کاشتکاروں کا دیس ہے۔ یہاں برسات کو بہت اہمیت حاصل ہے کیونکہ بارش کا پانی فصلوں کے لیے قیمتی موتیوں کی طرح ہے۔ یہ چمن کے لیے بھی اتنا ہی اہم ہے اس لیے بلبل کی آواز سنتے ہی صبا گلوں کو خبر دے آئی کہ گھٹائیں آ رہی ہیں۔ (سیراب ہونے کے لیے تیار ہو جاؤ) یہاں شاعر نے نہایت خوبصورت امیجری سے کام لیا ہے چمن کی پوری فضا اور اس میں ہو رہے عوامل نگاہوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔

''ایک تنہا مرغابی'' میں شاعر کو مرغابی کی آواز تڑپا دیتی ہے جو اپنے قافلے سے بچھڑ گئی ہے۔

افق کو نغمۂ غمگیں سے کیوں تڑپا رہی ہے تو ؟
سکوت شب میں فریادیں سی کیوں برسا رہی ہے تو؟
بتا تو اس طرح تنہا کہاں سے آرہی ہے تو ؟
ترے ناشاد نغمے سن کے غمگیں ہیں ستارے بھی
ہوا ساکت، فضا صامت، فسردہ ہیں نظارے بھی
اداسی ہی اداسی ہر طرف پھیلا رہی ہے تو !
گئے وہ دن کہ برکھا کی ہوا تھی تیرا گہوارہ
نشیمن تھا ترا دریا گھٹا تھی تیرا گہوارہ
اب ان کی یاد میں کیوں نغمۂ غم گا رہی ہے تو ؟
ترے ہم جنسوں کی اکثر صدائیں سن چکا ہوں میں
شب مہتاب میں رنگیں نوائیں سن چکا ہوں میں
مگر یہ اور ہی کچھ لے ہے جس میں گا رہی ہے تو!
تیرے ہمراہیوں کی بے وفائی کا مجھے غم ہے
میں سمجھا تھا یہ شیوہ قسمت اولاد آدم ہے
جبھی اس چاندنی میں مجھ کو غمگیں پا رہی ہے تو!

یہاں شاعر فطرت کے ایک فرد کے غم میں برابر کا شریک ہے اس کے ساتھ دوسرے مظاہر فطرت بھی افسردہ ہیں۔ ستارے اور ہوا کے ساتھ ساتھ پوری فضا اس اداسی میں شامل ہے (چونکہ اندھیری شب میں صرف ستارے ہی نظر آتے ہیں، دوسرے مظاہر چھپ جاتے ہیں اس لیے شاعر نے یہاں ستاروں کا ذکر کیا ہے)۔ آخر میں شاعر اس کے درد کا موازنہ شیوۂ اولاد آدم سے کرتا ہے کہ بے وفائی اس کی سرشت میں شامل ہے۔ در پردہ اپنے جذبے کا اظہار کیا ہے۔

''مرنے کے بعد'' اختر کی الگ انداز کی نظم ہے، یہاں انسان اور شاعر کا منقطع تعلق سامنے آتا ہے۔

چمن زار، شاداب و خنداں رہیں گے
درختوں پہ طائر غزل خواں رہیں گے
فضاؤں میں بادل پر افشاں رہیں گے

مگر ہم تہ خاک پنہاں رہیں گے

عروس سحر روز آیا کرے گی
فضا نور سے جگمگایا کرے گی
مناظر ، سحر خیز و خنداں رہیں گے
مگر ہم تہ خاک پنہاں رہیں گے

یہ راتیں یونہی جھلملایا کریں گی
ستاروں کی شمعیں جلایا کریں گی
سرِ چرخ روشن چراغاں رہیں گے
مگر ہم تہ خاک پنہاں رہیں گے

فطرت کے مظاہر و مناظر انسان کے دنیا سے چلے جانے کے بعد بھی اسی طرح آباد رہیں گے ان پر انسان کی غیر موجودگی سے کوئی فرق نہیں پڑے گا لیکن فطرت کی دلکشی کو پہچاننے اور اس کے اسرار عیاں کرنے والا وجود نہیں ہوگا۔

ان مناظر سے قطع نظر جو احساس اختر کی پوری شاعری پر حاوی ہے اور جس کی وجہ سے ان کو ''شاعرِ رومان'' کے لقب سے نوازا گیا وہ ہے ان کا ''عورت کا تصور''۔ یہ تصور ایک سرشاری کی طرح ان کی شاعری میں جاری و ساری ہے۔ اس موضوع کے لیے وہ سلمیٰ یا ریحانہ کو علامت بناتے ہیں۔ یہ دوشیزائیں ان کی زندگی سے تعلق رکھنے والی حقیقی کردار نہیں ہیں بلکہ جس طرح عربی شاعروں کے یہاں عنیزہ، عذرا، لیلیٰ وغیرہ کا برملا ذکر ملتا ہے اور پوری عربی شاعری ان کے ذکر سے لبریز ہے۔ زمانۂ جاہلیت کے شعراء اپنی شاعری میں محبوبہ کا اصل نام استعمال کرنے کے بجائے اسے فرضی ناموں سے پکارتے تھے اور دھیرے دھیرے یہی فرضی نام ابدی بن گئے جن کو ہر شاعر اپنی محبوب کے نام کے بدل کے طور پر استعمال کرنے لگا لہٰذا یہی کیفیت اختر شیرانی کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ جنھوں نے اپنی شاعری کا محور سلمیٰ اور ریحانہ کو بنایا، بقول ایس اختر جعفری:

''اختر شیرانی کے ہاں بھی سلمیٰ کا نام عربی شاعری سے مستعار لیا گیا ہے ورنہ حقیقت میں سلمیٰ نام کی کوئی ایسی لڑکی نہ تھی جس سے اختر والہانہ عشق کرتے تھے

اور رات دن اسی کے گیت گاتے تھے۔‘‘ [۱۲]

اختر اردو شاعری میں پہلی بار بغیر کسی جھجک کے عورت کا واضح اور نمایاں روپ سامنے لاتے ہیں ۔ یہ عورت اسی ارضی و مادّی دنیا کی مخلوق ہے جسے وہ سات پردوں میں چھپا کر رکھنے کے قائل نہیں ہیں اور نہ ہی اس کے حسن کو سرِ عام اجاگر کرتے ہیں بلکہ اس کے لیے وہ ہمیشہ فطرت کی وادی سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اس سے متعلق نظمیں ان کی فطرت کی وادی کا منظر ہی پیش کرتی ہیں جہاں محبوب کا حسن شاعر پر ہی نہیں بلکہ مظاہر فطرت پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ ’’آج کی رات‘‘، ’’انتظار‘‘ اور ’’خوش آمدید‘‘ جیسی نظمیں اس کی مظہر ہیں۔ اوّل الذکر نظم سے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

کتنی شاداب ہے دنیا کی فضا آج کی رات
کتنی سرشار ہے گلشن کی ہوا آج کی رات
کتنی فیاض ہے رحمت کی گھٹا آج کی رات
کس قدر خوش ہے خدائی سے خدا آج کی رات

کہ نظر آئے گی وہ ماہ لقا آج کی رات

کیوں نہ گلزار میں اٹھلاتی پھرے موج نسیم
کیوں نہ ہر پھول ہو لبریز بہار تسنیم
کیوں نہ آمادہ افلاک ہو پرواز شمیم
کیوں نہ ہر ذرّہ بنے جلوہ گہ طور کلیم

کہ انھیں دیکھیں گے ہم جلوہ نما آج کی رات

آج کیا بات ہے دنیا کے نظارے خوش ہیں
باغ میں پھول، سرِ چرخ ستارے خوش ہیں
ایک بے نام سی سرمستی کے مارے خوش ہیں
ایک میں خوش نہیں، جتنے بھی ہیں سارے خوش ہیں

ہے خوشی چار طرف نغمہ سرا آج کی رات

ابتداء سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ آج کوئی خاص واقعہ ظہور پذیر ہونے والا ہے جس کی وجہ سے فطرت کی پوری فضا سرشار اور گلشن کی ہواؤں میں سرمستی ہے۔ آگے جا کر یہ عقدہ کھلتا ہے کہ یہ رات شاعر کی محبوبہ سے ملاقات کی رات ہے، محبوب کی آمد ان نظاروں کے لیے بھی باعث افتخار ہے

اس لیے موج نسیم اٹھلا رہی ہے، تمام پھول بہارِ تسنیم سے لبریز ہیں، گلشن کا ہر ذرّہ طور بنا ہوا ہے۔ یہ شاعر کی تخلیق کردہ دنیا ہے جس میں اس کی مرضی کے مطابق عمل وجود پذیر ہو رہے ہیں۔ وہ فطرت کے حسن کو تسلیم کرتا ہے لیکن ان پر نسائی حسن کو فوقیت دیتا ہے اسی لیے فطرت بھی محبوب کی آمد پر سرِ تسلیم خم کرتی ہے۔ یہاں شاعر بیک وقت مختلف کیفیات سے دوچار ہے۔ حیرت، خوشی، استعجاب میں گھر کر وہ سوال کرتا ہے کہ ان فضاؤں میں اتنی خوشی کیوں ہے؟ یہاں وہ مکرِ شاعرانہ سے کام لیتا ہے (اس صنعت کی خصوصیت یہ ہے کہ شاعر کو وجہ معلوم ہے پھر بھی انجان بن کر سوال کرتا ہے) جواب اسے بخوبی معلوم ہے لیکن خود کو یقین دلانا چاہتا ہے۔

اسی طرز کی نظم ''خوش آمدید'' بھی ہے جس میں محبوب کی آمد پر فطرت بھی فخر کرتی ہوئی نظر آ رہی ہے۔

شملے وہ ماہ رواں آنے کو ہے
اس زمین پر آسماں آنے کو ہے

بہر پا بوسی بڑھا ابر بہار
وہ بہار گل فشاں آنے کو ہے

دامن بحر عرب کی کر کے سیر
میری سلمائے جواں آنے کو ہے

وادی شملہ نہ ہو مغرور کیوں
اک ستارہ میہماں آنے کو ہے

چشم انجم نے نہ دیکھا تھا جو حسن
آج وہ حسن رواں آنے کو ہے

کیوں نہ شمشاد و صنوبر سر جھکائیں
آج وہ سرو رواں آنے کو ہے

یہاں فطری مظاہر استقبال کی تیاری کر رہے ہیں کیونکہ شاعر کی محبوب سلمٰی ''بحر عرب کے دامن'' کی سیر کر کے واپس آ رہی ہے۔ اس کا حسن اتنا دلفریب ہے کہ جس کو ستاروں کی آنکھ نے بھی کبھی نہ دیکھا تھا (ستارے جو انتہائی بلندی پر ہوتے ہیں اور پوری دنیا پر نظر رکھتے ہیں) اس کی تعظیم کے لیے شمشاد و صنوبر بھی سر جھکا کر کھڑے ہیں۔ فطرت کے اس عمل میں شاعر بھی شریک ہونا چاہتا ہے۔

جا کے وادی میں بچھادوں فرشِ گل
وہ سراپا پر نیاں آنے کو ہے

نظم انتظار'' میں بھی شاعر سلمٰی کی آمد کی خبر سن کر بیک وقت خوشی، سرشاری اور ہیجان انگیز کیفیت میں گرفتار ہو جاتا ہے وہ استقبال میں کوئی کمی نہیں رکھنا چاہتا ہے اس کے لیے مظاہرِ فطرت کی مدد کا خواہاں ہے۔

بہار و کیف کی بدلی، اتر آئے گی وادی میں
سرور و نور کا کوثر چھڑک جائے گی وادی میں
نسیم بادیہ، منظر کو مہکائے گی وادی میں
شباب و حسن کی بجلی سی لہرائے گی وادی میں
سنا ہے میری سلمٰی رات کو آئے گی وادی میں

ابھی سے جاؤں اور وادی کے نظاروں سے کہہ آؤں
بچھادیں فرش گل وادی میں، گلزاروں سے کہہ آؤں
چھڑک دیں مستیاں، پھولوں کی مہکاروں سے کہہ آؤں
کہ سلمٰی میری سلمٰی نور برسائے گی وادی میں
سنا ہے میری سلمٰی رات کو آئے گی وادی میں

زمیں پر بھیج دے آج اے بہشت اپنی بہاروں کو
بچھادے خاک پر اے آسماں اپنے ستاروں کو
خرام و رقص کا دے حکم فطرت، ابر پاروں کو
وہ بے خود چاند کی نظروں سے گھبرائے گی وادی میں
سنا ہے میری سلمٰی رات کو آئے گی وادی میں

بہار و کیف کی بدلی رہے گی، سرور و نور کا کوثر ہوگا اور بادِ نسیم منظر کو مہکائے گی، گلزار اس کے لیے فرشِ گل بچھائیں گے، پھولوں کی خوشبو چاروں طرف پھیل جائے گی۔ اس کے بعد شاعر بہشت و آسمان کو بھی حکم دیتا ہے کہ وہ بھی اپنی خصوصیات سے وادی کو مزین کریں۔ بہشت اپنی بہاریں زمین پر بھیج دے اور آسمان ستاروں کا فرش بچھادے، فطرت ابر پاروں کو آہستہ روی کا حکم دے کہ جس سے چانداس کی اوٹ میں چھپا رہے۔ شاعر کو اس بات کا احساس ہے کہ سلمٰی سب کی نظروں سے بچ کے

رات کے وقت اس سے ملنے آرہی ہے تا کہ کسی کو پتہ نہ چلے، چاند اس راز کو فاش کردے گا کیونکہ چاند کی کرنیں زمین کی ہر شئے کو عیاں کردیتی ہیں۔

اس نظم میں فطرت اور انسان کا اٹوٹ رشتہ سامنے آتا ہے کہ وہ بھی انسان کے جذبات میں برابر کے شریک ہیں۔

''ایک بار دیکھا ہے دوبارہ دیکھنے کی ہوس ہے'' میں شاعر کی حسرت اس طرح سامنے آتی ہے کہ محبوب جس پر وہ اپنا حق سمجھتا ہے، وہ صرف ایک بار ہی شاعر کے سامنے بے نقاب ہوا ہے لیکن فطرت کے تمام مظاہر اسے روزانہ بے حجاب دیکھتے ہیں۔

تمہیں ستاروں نے بے اختیار دیکھا ہے
شریر چاند نے بھی بار بار دیکھا ہے

کبھی چمن میں گئی ہو، تو مست پھولوں نے
نگاہِ شوق سے آئینہ وار دیکھا ہے

روپہلی چاندنی نے رات کو کھلی چھت پر
ادا سے سوتے ہوئے بار بار دیکھا ہے

سنہری دھوپ کی کرنوں نے بام پر تم کو
بکھیرے گیسوئے مشکیں بہار دیکھا ہے

قریب شام تمہیں طائرانِ گلشن نے
ہزار بار سر لالہ زار دیکھا ہے

بہشت حسن کی تازہ کلی کے دھوکے میں
کلی نے بھی تمہیں، دیوانہ وار دیکھا ہے

غرض مظاہر فطرت نے ہر طرح تم کو
ہزار بار نہیں، لاکھ بار دیکھا ہے

مگر مری نگہ شوق کو شکایت ہے
کہ اس نے تم کو فقط ایک بار دیکھا ہے

دکھادو ایک جھلک اور بس نگاہوں کو
دوبارہ دیکھنے کی ہے ہوس نگاہوں کو

شاعر اپنے تخیل کی مدد سے ہر اس مقام کی نشاندہی کرتا ہے جہاں محبوب کے جانے کے امکانات ہیں وہ اس کے شب و روز سے پوری طرح واقف ہے جبھی اس کے ہر عمل سے فطرت کے کسی نہ کسی عنصر کی لطف اندوزی ظاہر کی ہے۔ ستارے اور چاند فریفتہ نگاہوں سے دیکھتے ہیں، چمن میں جانے پر پھول نگاہِ شوق سے دیکھتے ہیں، رات کے وقت کھلی چھت پر سوتے ہوئے روپہلی چاندنی تو دن میں گیسو پھیلائے سنہری دھوپ نے بھی دیکھا ہے، شام کے وقت جب وہ لالہ زار کی سیر کرتی ہے تو گلشن کے پرندے نہایت شوق سے دیکھتے ہیں اس وقت اس پر جنت کی کلی کا گمان ہوتا ہے اسی دھوکے میں گلشن کی کلی بھی وارفتگی سے دیکھتی ہے۔ آخر میں شاعر شکایت کرتا ہے کہ مظاہر فطرت کو تو محبوب کی ہر ادا ازبر ہے لیکن میری پرشوق نگاہ تم کو دیکھنے سے قاصر ہے، یہاں گزارش کا انداز پیدا

ہو جاتا ہے جب وہ صرف ایک جھلک اور دیکھنے کی تمنا کرتا ہے۔

''ایک پیغام'' میں شاعر فراق کے عالم میں ہے وہ ماضی کے ہر اس طرزِ عمل کی نشان دہی کرتا ہے جو محبوب پر اثر انداز ہو سکے اس کے لیے وہ فطرت کا سہارا لیتا ہے۔

مرے چمن کی فضا، تم کو یاد کرتی ہے
بہار اور اس کی ہوا تم کو یاد کرتی ہے

ہر ایک پھول ہے مظہر، گلے لگانے کو
ہر اک کلی کی ادا تم کو یاد کرتی ہے

جو چھیڑتی تھی تمہاری طلائی زلفوں کو
وہی شریر صبا تم کو یاد کرتی ہے

چمن میں سر کو اٹھائے، شجر ہیں چشم براہ
افق پہ مست گھٹا تم کو یاد کرتی ہے

وہ قمریوں کے ترانے، وہ کویلوں کی پکار
وہ صبح اور وہ صبا تم کو یاد کرتی ہے

گزار دیتے تھے ہم جس کی گود میں راتیں
وہ چاندنی وہ ضیا تم کو یاد کرتی ہے

چونکہ فطرت کی وادی ہی وہ جگہ ہے جہاں شاعر اپنی محبوب سے ملاقات کرتا تھا، اس لیے وہ چمن کے تمام عوامل کا ذکر اس طرح کرتا ہے کہ اس سے وابستہ یاد سامنے آسکے۔ چمن کی بہار، فضا اور ہوا سب تم کو یاد کرتے ہیں، پھول گلے لگانے کو بے قرار ہے اور کلی بھی اداس ہے (محبوب میں کلی کی بھرپور نزاکت موجود ہے) اور یہی نہیں بلکہ شریر صبا جو تمہاری سنہری زلفوں کو چھیڑتی تھی اب تمہاری یاد میں بے قرار ہے (کیونکہ اب ایسا کوئی نہیں جسے وہ اس لائق سمجھے) شجر چشم براہ، افق کی گھٹائیں بے تاب، قمریوں کے ترانے اور کویلوں کی پکار میں بھی یہی التجا ہے۔ اس کے بعد اپنی ملاقات کا ذکر کرتا ہے لیکن پوری نظم میں شاعر اپنے جذبات کی ترجمانی مظاہرِ فطرت کے وسیلے سے کرتا ہے کہیں بھی اس نے براہِ راست محبوب کو یاد نہیں کیا ہے۔

یہاں انسان کے ساتھ فطرت کا بھی یہ رویّہ سامنے آتا ہے کہ وہ بھی انسانی حسن کی عادی ہو چکی ہے اور انسان کی موجودگی میں فطرت کو بھی اپنے حسین ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ سیّد وقار عظیم شاعر

کے احساسِ حسن کے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''حسن کا احساس اختر کے دل کا سب سے قوی اور یقیناً سب سے غالب احساس ہے، اس لیے اختر کی رومانی نظر جس طرح سلمیٰ کے گیسوؤں اور عارضوں کو اپنے دل بیتاب کا ملجا و ماویٰ سمجھتی ہے اسی طرح حسنِ فطرت کی آغوش میں بھی مسرور و مطمئن ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری حسنِ محبوب کا آئینہ بھی ہے اور حسن فطرت کا بھی۔ اور اس آئینے میں حسن کی دونوں کیفیتیں پوری آب و تاب سے اپنا جلوہ دکھاتی ہیں''۔[۱۳]

''جہاں ریحانہ رہتی تھی'' میں فطرت کا نیا انداز سامنے آتا ہے۔ شاعر کی محبوب جس وادی میں رہتی تھی عرصہ بعد شاعر کا گزر ادھر سے ہوتا ہے جسے دیکھ کر اس کی یاد تازہ ہو جاتی ہے وہ اس وادی سے وابستہ یادوں کا اعادہ کرتا ہے۔ یہاں یہ بات سامنے آتی ہے کہ وادی کی بذاتِ خود کوئی اہمیت نہیں تھی لیکن ریحانہ کی رہائش گاہ نے اس کو خاص بنا دیا۔ مثلاً

وہ اس وادی کی شہزادی تھی اور شاہانہ رہتی تھی
کنول کا پھول تھی، سنسار سے بیگانہ رہتی تھی
نظر سے دور، مثل نکہت مستانہ رہتی تھی

یہی وادی ہے وہ ہمدم، جہاں ریحانہ رہتی تھی

اسی ویرانے میں اک دن بہشتیں لہلہاتی تھیں
گھٹائیں گھر کے آتی تھیں، ہوائیں مسکراتی تھیں
کہ وہ بن کر بہار جنت ویرانہ، رہتی تھی

یہی وادی ہے وہ ہمدم، جہاں ریحانہ رہتی تھی

فضائیں گونجتی ہیں، اب بھی ان وحشی ترانوں سے
سنو آواز سی آتی ہے ان خاکی چٹانوں سے
کہ جن میں وہ برنگ نغمہ بیگانہ رہتی تھی

یہی وادی ہے وہ ہمدم، جہاں ریحانہ رہتی تھی

مرے ہمدم، جنون شوق کا اظہار کرنے دے
مجھے اس دشت کی اک اک کلی سے پیار کرنے دے

جہاں اک دن، وہ مثل غنچہ مستانہ رہتی تھی

یہی وادی ہے وہ ہمدم، جہاں ریحانہ رہتی تھی

یہاں ''ریحانہ'' کو فطرت کی شہزادی کے طور پر پیش کیا گیا ہے کہ تمام عناصر فطرت اپنے آپ کو نچھاور کرنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے تھے، اس شہزادی کے لیے وادی میں بہاریں، گھٹائیں اور ہوائیں ہمیشہ رقص کرتی رہتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے جانے کے بعد یہ عناصر وادی سے معدوم ہو گئے، جو جگہ بہشت کا ٹکڑا تھی وہ اب بالکل ویران و سنسان پڑی ہوئی ہے گویا محبوب کی وجہ سے وادی کے ایک ایک ذرّے کو اہمیت حاصل تھی، لیکن اب بھی اس کی ویرانی کے باوجود یہ خطہ نہایت اہم ہے کہ یہاں ریحانہ کے شب و روز گزرے ہیں اور ہر جگہ اس کی یادوں کے سائے ہیں۔ اختر شیرانی کی یہ نظم رومانوی شاعری میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔

اختر گو کہ رومانی دنیا میں زندگی گزارتے ہیں لیکن بالکل حقیقی انداز میں ان کو عمرِ عزیز کے فانی ہونے کا بھی احساس ہے اسی لیے وہ سلمیٰ کو تیزی سے گزرر ہے وقت کا احساس دلا کر ملاقات کے لیے آمادہ کرتے ہیں۔ یہ انداز ان کی نظم ''وقت کی قدر'' کا ہے جہاں وہ بہار گزرنے سے پہلے ہی اس کے ایک ایک لمحے کو کشید کر لینا چاہتے ہیں۔ مثلاً

بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمیٰ
چمن کی گود میں آ کر سما بھی جا سلمیٰ
کلی کلی میں بہاریں بسا بھی جا سلمیٰ
مجھے جنوں کا سبق پھر پڑھا بھی جا سلمیٰ

بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمیٰ !

کسے خبر یہ گھٹائیں رہیں رہیں نہ رہیں
یہ نکہتیں یہ ہوائیں رہیں رہیں نہ رہیں
یہ مستیاں یہ فضائیں رہیں رہیں نہ رہیں
شراب وصل کا ساغر پلا بھی جا سلمیٰ

بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمیٰ !

بتا تو کیا یہ نظارے اجڑ نہ جائیں گے؟
یہ ندیاں یہ کنارے اجڑ نہ جائیں گے؟

یہ چاند اور یہ ستارے اجڑ نہ جائیں گے؟
ستارہ وار شعائیں لٹا بھی جا سلمیٰ

بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمیٰ !

سلمیٰ کی آمد پر اصرار تو وہ اپنی ذاتی خوشی کے لیے کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی وہ سلمیٰ کے وجود سے چمن میں بھی رنگ بھرنا چاہتے ہیں تا کہ وہ بھی اس سے سرشار ہو جائیں کیونکہ آنے والا کوئی بھی لمحہ ان مناظر کی لطافتوں کو مٹا سکتا ہے۔ ان نظاروں میں کوئی خوبصورتی اور رنگینی باقی نہیں رہے گی، یہ جگہ بالکل بے آب و گیاہ ہو جائے گی۔

''ایک آرزو''، ''جمالِ سلمیٰ'' اور ''بادل'' کا اندازِ بیان ایک ہے۔ یہاں شاعر فطرت کے مناظر میں کھو نہیں جاتا ہے بلکہ پہلے فطرت کی ایک ایک خوبصورتی کا ذکر کرتا ہے۔ نظم ''ایک آرزو'' سے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

اس قدر مست ہوا ہے کہ فلک سے گویا
باغ فردوس کی خوشبوئیں چرا لائی ہے

دل مچلتا ہے فضاؤں سے لپٹنے کے لیے
موجزن آج کچھ اس طرح کی رعنائی ہے

مینہ برستا ہے کہ ساون کی پری جنت سے
آب کوثر کی کوئی نہر بہا لائی ہے

یہاں شاعر کو ہوا میں جنت کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے، بارش کا پانی گویا کوثر کی نہر ہے جسے ساون کی پری جنت سے بہا لائی ہے۔ پوری فضا میں شادابی ہے پھر بھی شاعر کے دل میں تھوڑی سی کسک ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ۔

یہ تو سب کچھ ہے مگر اب بھی کسر ہے باقی
دل کسی اور کسی کا بھی تمنائی ہے

گل نظارہ سے تکمیل کی بو آ جائے
اگر ایسے میں کسی سمت سے تو آ جائے

اس خوبصورت منظر کی تکمیل محبوب کی آمد کے بعد ہوگی۔ یہاں اختر کا انداز نظیر اکبر آبادی سے ملتا ہے کہ وہ بھی ہر موسم اور منظر کو محبوب کے بغیر ادھورا سمجھتے ہیں۔

اختؔر کو صرف سلمیٰ کا حسن ہی مسحور نہیں کرتا ہے بلکہ وہ اپنی شاعری میں عورت کو بہت اونچا مقام دیتے ہیں اس لیے ''نغمہ سحر'' میں ایک دیہاتی لڑکی کا گیت بھی ان کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے جو وہ سسرال میں اپنی سہیلیوں اور بابل کو یاد کر کے گاتی ہے۔ وہ فطرت اور اس کے اثرات سے بالکل بے نیاز اپنے آپ میں مگن ہے۔

سنو یہ کیسی آواز آ رہی ہے
کوئی دیہاتی لڑکی گا رہی ہے

سحر کے دھندلے دھندلے منظروں کو
شرابِ نغمہ سے نہلا رہی ہے

چھما چھم مینہ کی بوندیں پڑ رہی ہیں
کہ ساون کی پری کچھ گا رہی ہے

نئے بھیگے ہوئے سبزے کی خوشبو
ہوا کے ساتھ اڑکر آ رہی ہے

یہ بجلی ہے کہ ایک مرمر کی ناگن
دھوئیں کی جھیل پر لہرا رہی ہے

مگر وہ غم زدہ معصوم لڑکی
برابر گیت گائے جا رہی ہے

ہوا ٹھنڈی ہوا بھرتی ہے آہیں
فضا دھندلی فضا تھرا رہی ہے

نہ جانے کیا اثر ہے اس صدا میں
کہ خود فطرت بھی بہکی جا رہی ہے

یہاں صرف شاعر ہی متاثر نہیں ہوتا ہے بلکہ فطرت بھی اس نغمے کے زیرِ اثر ہے اس لیے وہ بھی بے خود ہوتی جا رہی ہے۔

عورت کے متعلق ان کا واضح رویہ نظم ''عورت'' میں سامنے آتا ہے۔ یہاں اس کی بڑائی اس طرح تسلیم کرتے ہیں کہ لشکر نہ رکھنے کے باوجود وہ دنیا پر بادشاہی کرتی ہے اور یہی نہیں بلکہ فطرت بھی اس کے ایک اشارے کی منتظر رہتی ہے۔

اسی کی بو ہے دنیا کے لہکتے غنچہ زاروں میں
اسی کا رنگ گلشن کی مہکتی نو بہاروں میں
اسی کے نغمے جنت کے مچلتے آبشاروں میں
اسی کا نور، قدرت کے بہاریں جلوہ زاروں میں
وہ روتی ہے تو ساری کائنات آنسو بہاتی ہے
وہ ہنستی ہے تو فطرت، بے خودی سے مسکراتی ہے
وہ سوتی ہے تو ساتوں آسماں کو نیند آتی ہے
وہ اٹھتی ہے تو کل خوابیدہ دنیا کو اٹھاتی ہے
وہ کہدے تو بہار جلوہ مٹ جائے نظاروں سے
وہ کہدے تو لباس نور چھن جائے ستاروں سے

دنیا کی ساری رنگینی عورت کے دم سے ہے اور یہ رنگینی غنچہ زاروں، بہاروں، آبشاروں اور جلوہ زاروں میں بخوبی نظر آتی ہے۔ اسی سلمیٰ (عورت) کے متعلق ایس اختر جعفری لکھتے ہیں۔

''ان کی شاعری کے حسن و جاذبیت، خیال آفرینی، جذبات نگاری، منظر نگاری، لمسیاتی پہلو اور غنائیت کے عنصر کا واحد محرک سلمیٰ ہے۔ اور سلمیٰ ان کے نزدیک ایک ایسی نوجوان دوشیزہ کا نام ہے جو نسائیت کے تمام جذبات واحساسات کے زیور سے آراستہ و پیراستہ ہے جس کا حسن بے مثال، گفتگو لاجواب اور مرمریں پیکر لاثانی ہے اور کائنات کی تمام خوبصورتی اس کے حسن کی مرہون منت ہے''۔[۱۴]

اختر شیرانی فطرت کو بچوں کے نقطۂ نظر سے بھی دیکھتے ہیں۔ ان کے ابتدائی دو مجموعے ''پھولوں کے گیت'' کی ساری اور ''نغمۂ حرم'' کی چند نظمیں بچوں کے نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہیں۔ اس میں مقصد ہی یہ ہے کہ بچوں کے اندر فطرت کے نظاروں سے جو لطف اندوز ہونے کی چاہت ہوتی ہے، اس کو مزید ابھارا جائے کیونکہ ہر حسین چیز بچوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور جتنا حسن فطرت کے مرغزاروں و افلا کی نظام میں ہے، اتنا کہیں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اختر شیرانی کائنات کے انھیں حسین چیزوں پر نگاہیں مرکوز کرتے ہیں جس سے بچوں کی فطرت سے دلچسپی ذوق عمر کے ساتھ بڑھتی جائے اس کی واضح مثال ''تاروں بھری رات''، ''بی مینڈکی''، ''پپیہے کا گیت''، ''چاندنی رات'' اور ''دریا

کنارے چاندنی''، جیسی نظمیں ہیں۔

''تاروں بھری رات'' سے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

تاروں بھری رات سو رہی ہے ۔ دنیا خاموش ہو رہی ہے
نورانی سے بکھر رہے ہیں ۔ دھندلے سائے ابھر رہے ہیں
خوشبو ہے بسی ہوئی ہوا میں ۔ اور نور گھلا ہوا فضا میں
شاخوں کو ہوا جگا رہی ہے ۔ جو چھاؤں ہے تھر تھرا رہی ہے
جنت کی ہوائیں آ رہی ہیں ۔ خوابوں کے ترانے گا رہی ہیں
پودے جو ہوا سے ہل رہے ہیں ۔ ہر شاخ میں پھول کھل رہے ہیں

منہ پھولوں کا اوس دھونے آئی
اختر چلو صبح ہونے آئی

خوبصورت، دلکش اور سادہ انداز بیان میں رات کی فضا کا ذکر ہے۔ ہر طرف نور اور خوشبو ہے، مدھم ہوائیں چل رہی ہیں جس کے اثر سے شاخوں میں پھول کھل رہے ہیں۔ آخری شعر میں صبح کا بیان ''اوس کا پھولوں کے منہ دھونے'' سے کیا ہے۔ یہاں فطرت کا بیان منظر کے طور پر ہے۔

''ایک لڑکی کا گیت'' میں ایک چھوٹی بچی فطرت کے خوشگوار نظارے کی آرزو کرتی ہے جہاں وہ اپنی سہیلیوں کے ہمراہ لطف اندوز ہو سکے۔

جہاں، چڑیاں گھنیری جھاڑیوں میں چہچہاتی ہوں
جہاں، شاخوں پر کلیاں نت نئی خوشبو لٹاتی ہوں
اور ان پر کوئلیں کوکو کے میٹھے گیت گاتی ہوں

وہاں، میں ہوں، میری ہمجولیاں ہوں اور جھولا ہو

جہاں ، برسات کے موسم میں سبزہ لہلہاتا ہو
ہوا کی چھیڑ سے ایک ایک پتہ تھر تھراتا ہو
جہاں چشموں کا پانی نرم لے میں گنگناتا ہو

وہاں، میں ہوں، میری ہمجولیاں ہوں اور جھولا ہو

چڑیوں کی چہچہاہٹ، کلیوں کی خوشبو اور کوئلوں کی کوکو کے ساتھ برسات کی ہریالی بھی ہو، ہوا پتوں کو چھیڑتی ہو اور چشمے گنگناتے ہوں۔ اس پس منظر میں وہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ جھولا جھولے۔

اس طرح اختر شیرانی کی پوری شاعری فطرت کے حسن سے لبریز ہے۔ ان کی شاعری میں فطرت کی حیثیت بنیادی کی ہے جس پر وہ رومانیت کی عالیشان عمارت تعمیر کرتے ہیں اور رومانوی شعراء کی صف میں صفِ اوّل میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر یونس حسنی:

"اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ رومانیت کی بنیادی خصوصیات کو جس حد تک اختر شیرانی نے اپنی شاعری میں سمویا ہے اور جس فنکارانہ انداز میں ان کا اظہار کیا وہ اردو کے کسی دوسرے شاعر کے حصے میں نہیں آسکا۔ اگر اردو میں رومانی شاعری کی کوئی نمائندگی کرسکتا ہے، تو وہ اختر شیرانی ہیں"۔ ۱۵

جوش ملیح آبادی:

جوش ملیح آبادی ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جن کو بچپن سے ہی قدرت کے مناظر سے خاص لگاؤ تھا اور یہ لگاؤ آگے چل کر مناظر فطرت سے عشق کی صورت میں ظاہر ہوا۔ لیکن سب سے پہلے جوش کی ان نظموں پر تبصرہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جو عمومی انداز بیان کی ہیں۔ ان میں وہ نظمیں سامنے آتی ہیں جہاں وہ فطرت کا ذکر پس منظر کے طور پر کرتے ہیں لیکن یہاں پس منظر بھی اصل واقعہ سے میل کھاتا ہوا ہے مثلاً "سہاگن بیوہ"، "جنگل کی شہزادی"، "کسان" اور "جامن والیاں" وغیرہ۔ "سہاگن بیوہ" میں ایک خاص واقعہ کا ذکر ہے کہ ایک عورت جلتی ہوئی چتا کے پاس بیٹھی ہے، یہ جنازہ اس کے شوہر کا ہے، جس کی شادی کو ابھی صرف ایک دن ہوا ہے، اس کے بعد شاعر یہاں موت و حیات کے مسئلے کو پیش کرتا ہے لیکن یہ سارا واقعہ بیان کرنے سے پیشتر وہ ایک قدرتی منظر کی تصویر کشی کرتا ہے۔ یہ منظر شام کا ہے، اس میں دلکشی کے بجائے سناٹا اور ویرانی کی کیفیت ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر قارئین کو ایک دردناک پہلو سے آشنا کرانا چاہتا ہے، مثلاً:

جھاڑیاں تھیں سبز دریا کے کنارے جابجا
پھول کمھلائے ہوئے تھے سست تھی موج ہوا
راہ میں جالے لگے تھے ، پتیوں پہ گرد تھی
لانبی لانبی گھاس ہلتی تھی ، پتا ور زرد تھی
جمع تھے اس طرح پتے جابجا سوکھے ہوئے
جس طرح شادی کے خیمے صبح کو الٹے ہوئے
جھاڑیوں سے یوں دبے پاؤں گزرتی تھی ہوا

بانسری کی دور سے جس طرح آتی ہے صدا
یوں پڑے تھے زیرِ شاخ گل شگوفے چاک چاک
جیسے گردِ شمع وقتِ صبح پروانوں کی خاک
اس طرف رنگِ شفق تھا چرخ پر چھایا ہوا
اس طرف دل کوہ و صحرا کا تھا مرجھایا ہوا
شام کا چہرہ غمِ پنہاں سے کچھ اترا سا تھا
پانی تھم تھم کر جو بہتا تھا تو سناٹا سا تھا
کہہ رہا تھا رنگ غم کا ابر چھا جانے کو ہے
سانحہ کوئی قیامت خیز پیش آنے کو ہے

یہاں پھول کا کمھلانا، موجِ ہوا کی سستی، جالے، گرد، سوکھے پتے، ہوا کا دبے پاؤں گزرنا، چاک شگوفے کا پڑا ہونا، کوہ وصحرا کا مرجھایا ہوا دل اور غمِ پنہاں سے شام کے اترے ہوئے چہرے کے ذریعہ شاعر شام کے ایک بے رونق منظر پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ یہ پورا ماحول اور بڑھتی ہوئی تیرگی کو دیکھ کر ہی دل گھبراتا ہے اور اندازہ ہو جاتا ہے کہ کوئی سانحہ پیش آنے والا ہے۔ پھر یہیں سے شاعر اصل واقعہ کی طرف آتا ہے۔ جس طرح نظم میں آگے چل کر دردناک ماحول ملتا ہے اسی مناسبت سے پس منظر بھی غم آگیں اور اداس ہے۔ اسی طرح ''جنگل کی شہزادی'' میں نسوانی حسن کی تصویر کشی سے قبل فطرت کی سادگی اور خوبصورتی کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے، مثلاً:

پیوست ہے جو دل میں وہ تیر کھینچتا ہوں — اک ریل کے سفر کی تصویر کھینچتا ہوں
گاڑی میں گنگناتا مسرور جا رہا تھا — اجمیر کی طرف سے جے پور جا رہا تھا
تیزی سے جنگلوں میں یوں ریل جا رہی تھی — لیلیٰ ستار اپنا گویا بجا رہی تھی
خورشید چھپ رہا تھا رنگیں پہاڑیوں میں — طاؤس پر سمیٹے بیٹھے تھے جھاڑیوں میں
کچھ دور پر تھا پانی، موجیں رکی ہوئی تھیں — تالاب کے کنارے شاخیں کھلی ہوئی تھیں
لہروں میں کوئی جیسے دل کو ڈبو رہا تھا — میں سو رہا ہوں ایسا محسوس ہو رہا تھا
تھیں رخصتی کرن سے سب وادیاں سنہری — ناگاہ چلتے چلتے جنگل میں ریل ٹھہری

اب یہاں سے اصل داستان شروع ہوتی ہے اس پس منظر میں خورشید کا چھپنا، طاؤس کا پر سمیٹ کر بیٹھنا، رکی ہوئی موجیں اور جھکی ہوئی شاخیں جیسے عناصر اپنے اندر ایک مفہوم رکھتے ہیں اور وہ

یہ ہے کہ یہ عناصر دم بخود ہیں، ان کو اس کے بارے میں پہلے سے ہی علم ہے جس پر شاعر کی نظر بعد میں پڑتی ہے۔

جوش کی فطرت نگاری کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ وہ کسی خاص منظر کے ذریعہ ماضی کو یاد کرتے ہیں۔ اس طرح یہ منظر محض منظر بن کر سامنے نہیں آتے بلکہ یہاں فطرت ان کے جذبات کو تحریک میں لاتی ہے، اس لیے ان نظموں کے بیان میں سوز و گداز بھی پایا جاتا ہے۔ ان نظموں میں ''برسات کی ایک شام'' اور ''جادو کی سرزمین'' اور ''بچھڑے ہوؤں کی یاد'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

''برسات کی ایک شام'' سے چند اشعار حسبِ ذیل ہیں:

خنک ہواؤں میں اٹھتی جوانیوں کا خرام
کنارِ دشت میں برسات کی گلابی شام
شفق ، ہلال ، ندی ، رنگ ، ابر ، سبزہ ، ہوا
ہوا میں مور کی آواز ، جھینگروں کی صدا
خفیف زمزمہ، امواج کی روانی میں !
فلک پہ رنگ ، درختوں کے سائے پانی میں
فضا شگفتہ ، گھٹا لالہ گوں ، شفق چونچال
ہوا لطیف ، زمیں نرم ، آسماں سیّال
یہ جاں فروز مناظر ، کہ دل لبھاتے ہیں
بچھڑ گیا ہوں کسی سے تو کھائے جاتے ہیں

یہ مناظر جو دل لبھانے والے ہیں، شاعر کو فراق کے عالم میں خوفناک معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح نظم ''جادو کی سرزمین'' میں شاعر کو فطرت کے مناظر عہدِ گزشتہ کی یاد دلاتے ہیں:

غروب ، سلسلۂ کوہسار ، ویرانہ — سنا رہی ہے خموشی کو ریل افسانہ
ادھر پہاڑ ، ادھر کھیتیوں کی پگڈنڈی — ہوائے شام کہیں گرم اور کہیں ٹھنڈی
رخِ افق پہ سیہ دھاریوں کی باریکی — پہاڑیوں پہ گھٹا ، جھاڑیوں میں تاریکی
ندی اداس ، ہوا دردناک، بن خاموش — زمیں فسوں بہ بغل ، آسماں فسانہ بدوش
دورویہ تار کے کھمبوں پر ایک پرتوِ راز — ندی کے موڑ پہ صحرانشیں دیے کا گداز
دیے کی لَو ، جو ہواؤں سے جھلملاتی ہے

فروغِ عمرِ گزشتہ کی یاد آتی ہے

جوشؔ کے یہاں فطرت میں پناہ لینے کا تصور اس وقت سامنے آتا ہے جب مادّی دنیا سے ان کا بھروسہ اٹھ گیا، ''ترانۂ بیگانگی'' اس کی واضح مثال ہے۔ یہاں وہ قرابت داروں، عزیز ہستیوں بلکہ پورے سماج سے قطع تعلق کا اظہار کرتے ہیں، اس اظہار کے ساتھ ہی ان کو اطمینانِ قلب حاصل ہو جاتا ہے (گویا ان کا فیصلہ درست تھا) یہاں سے نظم میں ڈرامائی انداز پیدا ہو جاتا ہے، جب صحنِ گلشن سے خوشبو ان کو فطرت کی وادی میں لے جانے کے لیے آتی ہے یہاں گویا فطرت ان کی طرف خود دوستی کا ہاتھ بڑھاتی ہے اور شاعر کو بھی وہاں سے دوستی کی بو آتی ہے:

کھل گیا درِ ناز سے، آنے لگی ٹھنڈی ہوا — ساز غنچوں نے لیے گانے لگی ٹھنڈی ہوا
دوست کی خوشبو سے تڑپانے لگی ٹھنڈی ہوا — گیسوؤں میں مجھ کو الجھانے لگی ٹھنڈی ہوا

غنچۂ خاطر کہ مرجھایا ہوا تھا کھل گیا
دل مرا نیچر کے اس پیغامبر سے مل گیا

چھوڑ کر انساں کو میں فطرت کا شیدا ہوگیا — خوبیِ قسمت، کہ فوراً ربط پیدا ہوگیا
میرا ہمدم سبزہ زار و کوہ صحرا ہوگیا — دوست میرا چشمۂ و گلزار و دریا ہوگیا

مجھ کو حلقے میں تبسم نے لیا خورشید کے
''شامِ غم'' رخصت ہوئی جلوؤں میں صبحِ عید کے

دوست یہ ایسے ہیں جو دھوکا نہیں دیتے کبھی — جھوٹ سے واقف نہیں ہے ان رفیقوں میں کوئی
وقت آتا ہے تو کھل جاتی ہے ہنس کر چاندنی — صبح ہوتے ہی چٹک جاتی ہیں کلیاں باغ کی

ان کے وعدے وقت پر ایفا نہ ہوں ممکن نہیں
کونسی وہ ''رات'' ہے جس کے سرے پر ''دن'' نہیں

اس طرح شاعر کا فطرت سے رابطہ ہو جاتا ہے اور سبزہ زار، صحرا، چشمہ، گلزار، دریا وغیرہ سے شاعر دوستی کا تعلق قائم کر لیتا ہے، کیونکہ انسانوں کی طرح کبھی یہ دھوکا نہیں دیں گے۔ یہاں شاعر کی دل بستگی کا پورا سامان بھی موجود ہے۔ موسمِ باراں، رات، صبح، لہریں، پھولوں کی ڈالیاں غرض فطرت کا ہر عنصر شاعر کے آرام کے ساتھ ساتھ لطف اندوزی کا بھی سامان مہیا کرتا ہے۔ مثلاً:

رات چھٹکاتی ہے تارے صبح برساتی ہے نور — موسمِ باراں بچھا دیتا ہے سبزہ دور دور
چاندنی شب بھر دکھاتی ہے ضیائے روئے حور — ذرّہ ذرّہ صبح کو کہتا ہے ''میں ہوں برقِ طور''

"رات" زلفیں کھول دیتی ہے سلانے کے لیے
تاج پہنے "صبح" آتی ہے جگانے کے لیے

لہریں ہنس ہنس کر عجب نغمے سناتی ہیں مجھے ڈالیاں پھولوں کی جھک جھک کر بلاتی ہیں مجھے
شاخیں اپنے سائے میں پہروں بٹھاتی ہیں مجھے ندیاں اپنے کناروں پر سلاتی ہیں مجھے

کوئی مجھ کو رنج ان احباب میں دیتا نہیں
اور اس خدمت کی قیمت بھی کوئی لیتا نہیں

عناصرِ فطرت اپنے فرض سے بھی دستبردار نہیں ہیں، رات تاروں کو چھٹکاتی ہے، صبح نور برساتی ہے، موسمِ باراں کا کام شادابی پھیلانا ہے تو وہ دور دور تک ہریالی بچھا دیتا ہے، چاندنی رات ہر شئے کو روشن کرتی ہے۔ اسی کے ساتھ ہی یہ مناظر حقِ دوستی بھی ادا کرتے ہیں اس لیے رات شاعر کو سلانے کے لیے اپنی زلفیں دراز کرتی ہے، تو صبح اس کو جگانے آتی ہے (یہاں رات اور صبح کو نسوانی روپ عطا کیا ہے) لہریں شاعر کو نغمہ سناتی ہیں، پھولوں کی ڈالیاں اس کو اپنے پاس بلاتی ہیں۔ شاخیں اس کے لیے سائے کا کام کرتی ہیں تو ندیاں اسے اپنے کنارے پر سلاتی ہیں۔ یہ سارے مناظر حقیقی ہیں، ان کی خصوصیات سے شاعر فائدہ اٹھا کر اس کو اپنے تاثر میں ڈھال لیتا ہے اور پھر ان کا اظہار کرتا ہے۔

یہاں جوشؔ فطرت کو معلّم بھی تصور کرتے ہیں اس لیے وہ نہر سے صاف دلی کا درس لیتے ہیں:

"صاف دل ہوجا" مجھے تعلیم یہ دیتی ہے نہر
ندیوں کے پیچ وخم سے خون میں آتی ہے لہر

اسی طرح نظم "پانچ نغمے" میں وہ چڑیوں کو اپنا راہبر بنانا چاہتے ہیں۔ مثلاً:

نہیں جاگتی روح میری جگاؤ میں غفلت میں ہوں دل پہ چرکے لگاؤ
کوئی سرمدی ساز کی گت بجاؤ مجھے اپنے نغموں کے معنی بتاؤ

یونہی پیاری چڑیو! ابھی اور گاؤ

میں بیتاب ہوں مجھ کو جلوہ دکھاؤ میں گمراہ ہوں مجھ کو رستہ بتاؤ
نہ جھجکو نہ سمٹو نہ کچھ خوف کھاؤ مرے پاس آؤ، میرے پاس آؤ

یونہی پیاری چڑیو! ابھی اور گاؤ

وہ فطرت سے روحانی تعلیم حاصل کرنا چاہتے ہیں اور اس کے لیے ایک چھوٹی سی چڑیا کو ذریعہ بناتے ہیں، یہ چہکتی ہوئی چڑیاں فطرت کی پاکیزگی اور آزادی کی علامت ہیں۔

جوش کی بعض نظمیں صبح کی آئینہ دار ہیں یہاں جوش محض فطرت کی تصویریں نہیں کھینچتے ہیں بلکہ اس کا بغور مطالعہ کر کے انسانی جذبات سے ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ فطرت کے اسرار کی تفسیر بھی پیش کرتے ہیں۔ یہاں جوش ایک سحر پرست کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں، صبح سے یہ لگاؤ اس حد تک ہے کہ وہ علی الاعلان کہتے ہیں:

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوت حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

وہ خدا کے وجود پر ایمان لانے کے لیے صبح کو کافی سمجھتے ہیں۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ غیر ضروری نہیں ہوگا، جو وہ خودنوشت ''یادوں کی برات'' میں لکھتے ہیں کہ:

''......دادی نے فرمایا تھا بیٹا تو صبح چار بجے پیدا ہوا تھا''۔ [16]

جوش اس میں مزید اس طرح اضافہ کرتے ہیں کہ ''شاید یہی علت ہو میری سحر پرستی کی''۔ بہر حال یہ وجہ ہے یا نہیں، لیکن اپنی نظموں میں وہ ایک نمایاں سحر پرست نظر آتے ہیں (جس کی تائید آئندہ نظموں سے ہو جائے گی)۔

بعض نظموں میں فطرت کا ذکر محض منظر کے طور پر کرتے ہیں مثلاً مناظر سحر، پیغمبر فطرت اور جلوۂ صبح وغیرہ۔

''مناظر سحر'' میں صبح کے مختلف پہلوؤں کو بہت خوبصورتی سے قید کیا گیا ہے، مثلاً:

لرزش وہ ستاروں کی ، وہ ذروں کا تبسم　　چشموں کا وہ بہنا کہ فدا جن پہ ترنم
گردوں پہ سپیدی و سیاہی کا تصادم　　طوفان وہ جلووں کا ، وہ نغموں کا تلاطم
اڑتے ہوئے گیسو وہ نسیمِ سحری کے
شانوں پہ پریشان ہیں یا بال پری کے

خنکی وہ بیاباں کی ، وہ رنگینیٔ صحرا　　وہ وادی سر سبز وہ تالاب مصفا
پیشانی گردوں پہ وہ ہنستا ہوا تارا　　وہ راستے جنگل کے وہ بہتا ہوا دریا
ہر سمت گلستاں میں وہ انبار گلوں کے
شبنم سے وہ دھوئے ہوئے رخسار گلوں کے

آقا کا غلاموں سے یہ ہے قرب کا ہنگام　　دل ہوتے ہیں سرشار، فنا ہوتے ہیں آلام
چھا جاتی ہے رحمت، تو برس پڑتے ہیں انعام　　اس وقت کسی طرح مناسب نہیں آرام

رونے میں جو لذّت ہے تو آہوں میں مزا ہے

اے روح! ''خودی'' چھوڑ کہ نزدیک ''خدا'' ہے

اس منظر میں شاعر صبح کے وقت ستاروں کی لرزش، چشمے سے نکلتی موسیقی، آسماں پہ سفیدی و سیاہی کی کشمکش، بیاباں کی خنکی، سرسبز وادی، آسماں پر اکلوتا تارہ وغیرہ کے ذریعہ صبح کی تصویر سامنے لاتا ہے۔ یہ وہ وقت ہے جب خدا اپنے بندوں سے قریب ہوتا ہے، اس وقت کی عبادت آلام و مصائب کو دور کرتی ہے اس لیے شاعر یہاں عبادت کی تلقین کرتا ہے۔ وہ خودی سے خود پرستی اور انا مراد لیتا ہے کہ جب تک انسان اس کو ترک نہ کردے، وہ خدا کا قرب حاصل نہیں کرسکتا ہے۔

اسی طرح نظم ''پیغمبر فطرت'' میں بھی صبح کے منظر کو بالتفصیل بیان کیا ہے۔ اس تفصیل میں صبح کے وقت وقوع پذیر ہونے والے عوامل کے ساتھ ساتھ ایک ایک عنصر کو مدِ نظر رکھا ہے مثلاً:

تاروں نے جھلملا کے جو چھیڑا ستارِ صبح　　گانے لگی چمن میں نسیمِ بہارِ صبح

غنچوں کی چشمِ ناز سے ٹپکا خمارِ صبح　　ابھرا افق سے جامِ زمرد نگارِ صبح

شاعر کی روح عشق کی ہمراز ہوگئی

دنیا تمام جلوہ گہہ ناز ہوگئی

شمعیں ہوئیں خموش، چہکنے لگے طیور　　الٹی نقاب چرخ نے، جھلکا زمیں پہ طور

سینوں میں اہلِ دل کے ہوئے قلب چور چور　　آنکھوں سے رخ پہ دوڑ گیا آنسوؤں کا نور

دریا بہے، چٹک گئیں کلیاں گلاب کی

پھوٹی کچھ اس ادا سے کرن آفتاب کی

صبح کی آمد کے وقت تارے جھلملاتے ہیں جس کو صبح کا ستار چھیڑنے سے تعبیر کیا ہے، ستار کی موسیقی سے نسیم بہار گانے لگی، غنچوں کی چشم ناز سے صبح کا خمار (شبنم کی شکل میں) ٹپکنے لگا، افق سے زمرّد کا جام نگارِ صبح کے لیے ابھرنے لگا، تمام دنیا اس کے حسن سے معمور ہوگئی۔ (بتدریج صبح کا ارتقاء ہورہا ہے)۔ پھر شمع کی خاموشی، پرندوں کا چہکنا، دریا بہنا، گلاب کی کلیوں کا چٹکنا وغیرہ آفتاب کی کرن کے ساتھ ہی ظہور میں آتے ہیں۔

مندرجہ بالا نظموں میں میر انیسؔ کا پرتو ہے لیکن بعد میں جوشؔ اپنی نظموں کو تقلیدی اثر سے آزاد کرلیتے ہیں۔

''البیلی صبح''، ''کلیوں کی بیداری''، ''گاتی ہوئی راہیں'' اور ''رقیب فرشتے'' میں صبح بالکل الگ

اور انوکھے انداز میں نظر آتی ہے۔ ''البیلی صبح'' سے چند منتخب اشعار حسب ذیل ہیں:

نظر جھکائے عروس فطرت ، جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں ، افق کی لو تھرتھرا رہی ہے
روش روش نغمۂ طرب ہے ، چمن چمن جشنِ رنگ و بو ہے
طیور شاخوں پہ ہیں غزل خواں ، کلی کلی گنگنا رہی ہے
طیور ، بزم سحر کے مطرب ، لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں
نسیم ، فردوس کی سہیلی ، گلوں کو جھولا جھلا رہی ہے
کلی پہ بیلے کی ، کس ادا سے ، پڑا ہے شبنم کا ایک موتی
نہیں یہ ہیرے کی کیل پہنے ، کوئی پری مسکرا رہی ہے
شلوکا پہنے ہوئے گلابی ، ہر اک سبک پنکھڑی چمن میں
رنگی ہوئی سرخ اوڑھنی کا ، ہوا میں پلو سکھا رہی ہے
فلک پہ اس طرح چھپ رہے ہیں ہلال کے گرد و پیش تارے
کہ جیسے کوئی نئی نویلی جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے

شاعر نے صبح کی نموداری اور اس کے تمام ہلچل کو سامنے لانے کے لیے اس منظر کو حسین استعاراتی پیکر عطا کر دیا ہے۔ عروسِ فطرت کا اپنی جبیں سے زلفیں ہٹانا، کلی کا گنگنانا، نسیم کا گلوں کو جھولا جھلانا، کلی پر شبنم کی بوند سے مسکراتی ہوئی پری کا خیال، پنکھڑی کا گلابی شلوکا پہننا اور تاروں کے دھیرے دھیرے غائب ہونے کو نئی نویلی دلہن کے افشاں چھڑانے سے تشبیہ دینا۔ یہ خیالات کسی عام شاعر کے ذہن کی پیداوار نہیں ہیں، جوشؔ جن کے لیے فطرت ذوقِ جمال کی تسکین کا باعث ہے، جس سے وہ والہانہ لگاؤ رکھتے ہیں وہ فطرت خصوصاً صبح میں عمل پذیر ہونے والے واقعات کو بہت باریکی سے دیکھتے ہیں۔ ان میں کوئی بھی عمل شاعر کے ذہن کی پیداوار نہیں ہے بلکہ حقیقی مناظر کو ہی جوش نے استعاراتی انداز میں بیان کیا ہے۔ ایک فطرت پرست جب ان مناظر سے قریب ہوتا ہے تو وہ عام لوگوں کی بہ نسبت اس کے احساس اور حسن کو زیادہ محسوس کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ یہاں جوشؔ بھی صبح کی سرشاری کو پوری طرح محسوس کرتے ہیں۔

وہ اپنی خودنوشت ''یادوں کی برات'' میں صبح کے اولین احساس کو بیان کرتے ہیں۔ جوش کے بچپن میں ان کے گھر کا ماحول یہ تھا کہ لطیفوں، نقلوں اور کہانیوں کی بنا پر لوگ رات کو گیارہ بجے تک جاگتے تھے

اور دن کے بارہ ایک بجے تک سوئے رہتے تھے، جوشؔ بھی اسی ماحول میں ڈھلے ہوئے تھے لیکن جب ایک باران کو صبح سویرے اٹھنے کا موقع نصیب ہوا تو اپنی کیفیات اس انداز میں بیان کرتے ہیں:

"دھندلے سنگِ مرمر کی تراشیدہ، اور دھوپ چھاؤں کی پروردہ، نیم پیدو نیم پنہاں، گنگا جمنی پریاں، نقابوں کے سہروں کو چٹکیوں میں تولے، رسمساتے آسمان سے، کسمساتی زمین کی طرف، اڑتی چلی آرہی ہیں، تو میرے دل نے پوچھا ارے یہ کیا ہو رہا ہے اور یہ سب کچھ ہوا کیا جا رہا ہے؟- دن ہے نہ رات- اندھیرا ہے نہ اجالا- اندھیرے میں اجالا- اجالے میں اندھیرا- صباحت میں ملاحت، ملاحت میں صباحت، سرمئی نقاب، کندنی مکھڑا- سرخی میں، گدرائی فضا کی انگڑائیاں، آدھے جلوے، آدھی چھائیاں، ظلمات میں آب حیات کا آبشار، آب نوس کی شہر میں مصر کا بازار............ شلنگیں بھرتا، نیم کے نیچے گیا۔ شاخ پر چہچہاتی چڑیاں، بھرّ امار کر، اڑ گئیں، ہات پھیلا کر نیم کو چھاتی سے لگا لیا، ڈالی کو جھکا کر اس کی پتیوں کو چوم لیا، مرغانِ سحری کی بانگ نے خون کو گرما دیا......"[۱۷]

اور جب جوشؔ صبح کا نظارہ دوسری بار کرتے ہیں تو وہاں اسے "چوتھی کی دلہن" کہتے ہیں:

"......آسمان کی طرف نگاہ اٹھائی، دیکھا کہ فضا کی محل سرا کے سیاہ پردے، ایک ایک کر کے اٹھ رہے ہیں، لیلائے شب مسّی کی دھڑی اور افشاں چھڑا کر اور رنگین آنچل سے، کاجل پونچھ کر، سرخ شلوکا پہن رہی ہے......سرمئی وادیوں میں منقّش کے خیمے نصب ہو رہے ہیں۔ تارے کانپ کانپ کر، کجلائے چلے جا رہے ہیں- افق کے ملگجے پردوں کے پیچھے ایک نیم روشن دائرہ نور، گھوم رہا ہے اور اس کے گرد ایک سنہرا سا ہالہ بنتا چلا جا رہا ہے......"[۱۸]

مندرجہ بالا نظم اور اس اقتباس میں کسی قدر مماثلت ہے، جوشؔ نے وہی بیان کیا ہے جو انھوں نے منظر میں دیکھا، اس میں کسی خیال یا نظریے کی جستجو نہیں کی ہے بقول پروفیسر حنیف فوق:

"سب سے قابل ذکر امر یہ ہے کہ دوسرے شاعروں سے بہت زیادہ جوشؔ نے فطرت کے بیان میں نسائی حسن کے دلآویز خطوط تلاش کیے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ ان کے یہاں فطرت مقصود بالذات نہیں اور ان کی شاعرانہ نظر

فطرت سے وہی کچھ اخذ کرتی ہے جس کے لیے ان کا ذہن پہلے سے تیار ہے''۔19

''کلیوں کی بیداری'' میں بھی شاعر آغازِ صبح کا منظر دکھاتا ہے جہاں چمن کی بعض عناصر کو مجسّم کردیا ہے، مثلاً:

ہر اک کلی، پھول بن رہی ہے، ہر ایک خوشہ جھلک رہا ہے
مچل رہی ہے نسیم بستاں، تمام صحرا مہک رہا ہے
ٹپک رہی ہے گلوں سے شبنم، لچک رہی ہیں ادا سے شاخیں
ہر اک کلی، تال دے رہی ہے، ہر ایک طائر چہک رہا ہے
لپیٹے منہ، سو رہی تھیں کلیاں صبا نے آکر جو گدگدایا
سرک گئے ہیں سروں سے آنچل، تمام گلشن مہک رہا ہے

نسیم بستاں کا مچلنا، شاخوں کا ادا سے لچکنا، کلی کا تال دینا، کلیوں کا منہ لپیٹ کر سونا اور صبا کا آکر ان کو گدگدانا، جیسے عوامل کے ذریعہ شاعر فطرت کو نسوانی ادا سے لبریز دکھاتا ہے۔ بالکل یہی انداز ''گاتی ہوئی راہیں'' کا ہے جس میں جوش نے فطرت کا ذکر منظر کے طور پر کیا ہے۔ طوالت کے پیش نظر تفصیلی تبصرہ سے گریز کیا جارہا ہے صرف آخری شعر درج ذیل ہے جو نادر تشبیہ کی عمدہ مثال ہے۔

پھوٹتی ہے یوں کرن جیسے کوئی کمسن عروس
آرہی ہو کھیلتی کنگن سے شرماتی ہوئی

نظم ''رقیب فرشتے'' میں شاعر کی صبح سے محبت جنون میں بدلتی نظر آتی ہے۔ نظم کی ابتدارات کے بالکل آخری حصے کی منظر کشی سے ہوتی ہے جب چاند اور چاندنی اپنی رونق کھو دیتے ہیں مثلاً:

صبح کے تارے سے تھی گلرنگ گردوں کی جبیں
مست تھی موج صبا، کلیاں ابھی چٹکی نہ تھیں
آسماں پر کیف طاری تھا، زمیں پر بے خودی
جھک چلا تھا چاند، پھیکی پڑ چلی تھی چاندنی
گر رہے تھے گنبدِ افلاک سے بے اختیار
خاک پر سیّال چاندی کے ہزاروں آبشار
آرہی تھی نرم قدموں سے نسیمِ دل نواز

سرنگوں تھے بوستاں، کلیاں تھیں محوِ خواب ناز
صبح کے چہرے پہ تھی ہلکے دھندلکے کی نقاب
گا رہا تھا بھیرویں ، میٹھے سروں میں ماہتاب
آ رہی تھی آسمانوں سے فرشتوں کی صدا "کیا سہانا وقت ہے صلِ علیٰ صلِ علیٰ"

ماحول پوری طرح ساکن تھا، آہستہ آہستہ صبح کا ظہور ہوتا ہے جب آسمان سے سیال چاندی کے ہزاروں آبشار (روشنی) زمین پر گرتے ہیں، نسیم نرم روی سے آ رہی ہے، جب کہ کلیاں ابھی محوِ خواب ہیں ابھی صبح کے چہرے پر ہلکا دھند کا نقاب تھا، ماہتاب بھیرویں گا رہا تھا، اتنے میں آسمان سے فرشتوں کی آواز سنائی دی جو اس سہانے وقت کی تعریف کر کے درود شریف پڑھ رہے تھے۔ (گرچہ یہ آواز حقیقت میں نہیں آئی تھی محض شاعر کے تخیل کی پیداوار تھی) جوش جو سحر پرست ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اس کو بھی نہ برداشت کر سکے:

ان صداؤں سے مگر میں کھا رہا تھا پیچ و تاب
اور کچھ کہنے ہی والا تھا کہ ابھرا آفتاب
شکر کے سجدے کیے میں نے ، کہ دشمن بہہ گئے
خیریت گزری، کہ قصے بڑھتے بڑھتے رہ گئے
میری معشوقہ پہ یہ بے عقل ، مرنے آئے تھے
کیا سمجھ کر صبح کی تعریف کرنے آئے تھے؟
میں تھا جب موجود، پھر یہ گانے والے کون تھے؟ میری سرحد میں فرشتے آنے والے کون تھے؟

شاعر کا صبح سے انتہا درجہ کا لگاؤ ان کی اکثر نظموں میں موجود ہے لیکن یہاں وہ صبح کو محض فطرت کا ایک جز نہیں بلکہ اپنی معشوقہ سمجھتے ہیں، لیکن فرشتے تو اس جذبے سے نا آشنا ہیں وہ صبح کی خوبصورتی کو پوری طرح محسوس کیے بغیر ہی اس کی تعریف اور تسبیح وتہلیل میں مصروف ہو گئے جب کہ شاعر صبح کے کیف کو اپنی روح میں اترتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ فطرت کے متعلق یہ جذبہ اردو شاعری میں غالباً پہلی بار جوش کے یہاں ہی نظر آیا ہے۔

نظم "منہ اندھیرے" میں جوش صبح کے منظر میں خوش رہنے کا سامان تلاش کرتے ہیں مثلاً:

بوئے گل ، رنگِ افق ، نازِ صبا، بانگ ہزار
واہ ، کیا سامان ہیں بشاش رہنے کے لیے

مسکراتی آرہی ہے، صبح کی مشعل لیے
حورِ فطرت ، مجھ سے اپنے راز کہنے کے لیے
وہ کلی چٹکی، وہ برسا رنگ ، وہ پھوٹی کرن
ہنس کے وہ انگڑائی لی دریانے ، بہنے کے لیے

وہ خوش رہنے کے لیے بوئے گل، رنگِ افق، نازِ صبا اور بانگ ہزار (بلبل کی آواز) کو کافی سمجھتے ہیں، یہاں فطرت جوش کو اپنا ہمراز بناتی ہے گویا وہ بھی ان کی محبت کو محسوس کر رہی ہے نظم کا آخری شعر محاکات نگاری اور حسیت سے بھر پور ہے اس میں شاعر صبح کے آغاز پر نگاہیں مرتکز کرتا ہے، گرچہ یہاں صبح کا بیان بطور منظر ہے لیکن یہ بے جان نہیں بلکہ احساسات سے لبریز ہے۔

جوش فطرت کے مناظر کو ایک پرستار کی طرح دیکھتے ہیں ان مناظر کا کسی فلسفے یا فکر سے تطابق نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ اس کے حسن میں پوری طرح ڈوب کر عرفان حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں فطرت کا ایک پہلو خدا کی تلاش بھی ہے۔ نظم ''برق عرفاں'' اس کی واضح مثال ہے، جس کی ابتدا گہری رات سے ہوتی ہے مثلاً:

خاموش رات اپنا سکہ جما چکی ہے — زلفِ سیہ کمر تک لہرا کے آچکی ہے
خاموش ہیں ہوائیں ذرّے جمے ہوئے ہیں — شاخیں جھکی ہوئی ہیں ، دریا تھمے ہوئے ہیں
خاموشیوں میں سن سن آواز آرہی ہے — لیلائے شب پھریرا شاید اڑا رہی ہے
وہ غل نہ اب جہاں میں وہ شور وشر رہا ہے — گویا تمام عالم کچھ غور کر رہا ہے

ہستی کا ذرّہ ذرّہ بے حس ہے سو رہا ہے
لیکن کنول جلائے اک شخص رو رہا ہے

رات کے اس منظر سے سکوت کا بیان مقصود ہے پہلے رات کی سیاہی بیان کرنے کے لیے اس کو ایک عورت تصور کیا ہے جس کی زلفِ سیہ کمر تک آگئی ہے، گویا آدھی رات گزر چکی ہے۔ پھر خاموش ہوائیں، جمے ہوئے ذرّے، جھکی شاخیں اور تھمے ہوئے دریا کے ذریعہ وہ شب کی گہری خاموشی کو واضح کرتے ہیں کہ جب زیادہ خاموشی ہوتی ہے، کہیں سے کوئی آواز نہیں آتی ہے تو پوری فضا میں سنسناہٹ سی سنائی دیتی ہے، اس احساس کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ شاید لیلائے شب پھریرا اڑا رہی ہے۔ اس وقت جب دنیا کا ذرّہ ذرّہ نیند کی آغوش میں ہے ایک شخص گریہ وزاری کر رہا ہے۔ (اب یہ شخص کون ہے؟ خود جوش یا کوئی دوسری ہستی؟ یہ واضح نہیں ہوتا ہے) وہ ستاروں کو ایک پیغام

دیتا ہے کہ:

جس وقت ''صبحِ صادق'' مشرق سے جگمگائے　　جیسے ہی آج تم میں ''حسنِ ازل'' سمائے!
کہنا کہ ایک بندہ مدت سے رو رہا ہے　　رو رو کے بیکسی میں جان اپنی کھو رہا ہے
جب صبح کا ستارہ ذرّوں کو جگمگادے　　تو اک ذرا نکل کر پردے سے مسکرادے!

یہاں وہ ستاروں کے ذریعہ اپنا پیغام دراصل خدا تک پہنچانا چاہتا ہے کہ وہ حسنِ ازل کا جلوہ دیکھنے کے لیے بے قرار ہے، تو خدا صبح کے پردے سے نکل کر مسکرادے۔ یہاں بھی جوش خدا کا جلوہ دیکھنے کے لیے صبح کو مرکز بناتے ہیں۔

نظم ''ہماری سیر'' میں جوشؔ فطرت سے محض لطف اندوز نہیں ہوتے ہیں بلکہ یہ مناظر ان کے اندر گھر کر لیتے ہیں، وہ اپنے آپ میں فطرت کو جذب کر لیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ لوگ شام کی سیر سے واپس آ کر خوشی محسوس کرتے ہیں کیونکہ ان کے اندر تر وتازگی بھر جاتی ہے جب کہ جوشؔ پریشان اور اداس ہو جاتے ہیں کیونکہ:

وہ لگاتے ہیں صرف چکر ہی　　ہم مناظر سے دل لگاتے ہیں
وہ نظر ڈالتے ہیں لہروں پر　　اور ہم تہ میں ڈوب جاتے ہیں
گھر پلٹتے ہیں وہ ''ہوا'' کھا کر
اور ہم ''زخم'' کھا کے آتے ہیں

وہ ان مناظر کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں اور ان پر فدا ہو جاتے ہیں، اس لیے اس سے دوری اب ان کے لیے سوہانِ روح ہے۔ (یہاں ''زخم کھانا'' بھی دراصل عشق کے لوازمات میں ہی شامل ہے)

نظم ''بھری برسات کی روح'' میں شاعر برسات کی ہولناکی اور بارش کے منظر کو اس طرح دکھاتا ہے:

تیرگی، پر ہول صحرا، بے اماں، بادل سیاہ　　ایک میں، اور یہ اندھیری رات کی خونی سیاہ
گھاٹیاں تاریک، راہیں گم، ہوائیں ناصبور　　روح فرسا طاقتوں کی حکمرانی دور دور
ابر، پیچ وتاب میں، ہیجان میں آب رواں　　آسماں، بپھرا ہوا، بھیگی زمیں کف در وہاں
جھینگروں کی تان، بادل کی گرج، پانی کا شور　　مینڈکوں کے راگ، بجلی کی کڑک، نالوں کا زور
کون ہے الجھی ہوئی شاخوں کے اندر بیقرار؟　　کون مجھ کو گھورتا ہے جھاڑیوں سے بار بار؟
ہاں لپک اٹھا وہ کوندا سا دلِ سرشار میں　　اب میں سمجھا، کون ہے ان پردہ ہائے تار میں

مجھ سے ملنے آئی ہے رتھ میں اندھیری رات کی
ہو نہ ہو، یہ روح مضطر ہے بھری برسات کی

گھنا اندھیرا، سیاہ بادل، اندھیری رات، جس میں کچھ بھی نظر نہ آرہا ہو، مزید ستم یہ کہ موسلا دھار بارش، بادلوں کی گرج اور بجلی کی کڑک وغیرہ برسات کی شدّت اور ہولناکی کو واضح کرنے کے لیے کافی ہیں، اس منظر میں جوش ایک آسیبی فضا بھی تیار کرتے ہیں، لیکن یہ فضا غیر مانوس نہیں ہے کیونکہ گھپ اندھیرے میں اکثر یوں محسوس ہوتا ہے کہ کوئی ہمیں گھور رہا ہے گرچہ وہاں کچھ نہ ہو۔ یہ محض انسانی فطرت کا واہمہ ہوتا ہے، لیکن آخر میں جوش اس واہمہ سے نکال بھی دیتے ہیں کہ وہ پراسرار شخصیت برسات کی بے قرار روح ہے جو اندھیری رات میں ان سے ملنے آئی ہے۔ یہاں وہ فطرت کے ہیبت ناک پہلو کو واضح کرتے ہیں، یہ انداز ان کے یہاں کم ہے کیونکہ وہ زیادہ تر اس کی خوبصورتی کو ہی مدّنظر رکھتے ہیں۔ بالکل اسی اندازِ بیان کی نظم ''روحِ شام'' ہے جس میں حقیقی انداز میں شام کے ماحول کی تصویر کشی کی ہے، جس کے آخر میں شام کو مجسّم کر دیا ہے:

اس بھیس میں جو مست و بیخود بنا رہی ہے
یہ روحِ شام تجھ کو جلوے دکھا رہی ہے

''لُو کی آمد آمد'' میں جوش لُو کے اثرات کی نشاندہی اس طرح کرتے ہیں:

طے صبح کی راہ کر چکی ہے — دیواروں سے دھوپ اتر چکی ہے
خنکی کی الٹ پلٹ ہے مسند — میداں میں ہے لو کی آمد آمد
چوپائے ابھی سے ہانپتے ہیں — ہیبت سے درخت کانپتے ہیں
ہر سو ہیں رواں دواں ہوائیں — لرزاں ہیں طیور کی صدائیں
تھم تھم کے نکل رہے ہیں شعلے — انبار سے خشک پتیوں کے
تیزی سے ہوائیں آرہی ہیں — سن سن کی صدائیں آرہی ہیں
یوں گرد و غبار چھا رہا ہے — میداں کے حواس اڑا رہا ہے
گھبرائے ہوئے ہیں باغ والے — ہوجائیں کہیں نہ خشک تھالے
سوکھی ہوئی گھانس ہے فسردہ — افسردہ نہ کہیے، بلکہ مردہ

گرمی کی ہے باڑہ پر جوانی
ہر ذرّہ پکارتا ہے ''پانی''

ان اشعار سے لو کی سختی اور اس کے اثر کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے، کیونکہ جب لو کا زور ہوتا ہے تو سخت گرم ہوائیں ہر ایک کو جھلسا کر رکھ دیتی ہیں۔ اسی وجہ سے انسان کے ساتھ ساتھ چوپائے، پرندے، درخت، گھاس پھوس غرض یہ کہ فطرت کا ہر عنصر سہما ہوا ہے۔ جوش گرمی کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار ''یادوں کی برات'' میں اس طرح کرتے ہیں:

''نفرت ہے مجھ کو اس محرور المزاج مغضوب، مبغوض، معتوب اور مردود شہدے سے...... اس کی صبحتیں بھی چنگاریاں، اس کی شامیں بھی کٹاریاں، اس کا شعلہ خو آفتاب، دریچۂ افق سے، ایک بدتمیز گنوار کے مانند بھق سے نکل کر فوراً آگ برسانے لگتا ہے۔''[1]

اس لیے جوش اس نظم میں بھی بالکل حقیقی انداز میں گرمی کا ذکر کرتے ہیں۔ فطرت کا یہ بیان منظر کے طور پر ہے۔

نظم ''بدلی کا چاند'' شام کے منظر سے شروع ہوتی ہے جس کے ذریعے شاعر نور وظلمت کی کشاکش کو واضح کرتا ہے:

خورشید، وہ دیکھو ڈوب گیا، ظلمت کا نشاں لہرانے لگا
مہتاب، وہ ہلکے بادل سے، چاندی کے ورق برسانے لگا
وہ سانولے پن پر میداں کے، ہلکی سی صباحت دوڑ چلی
تھوڑا سا ابھر کر بادل سے، وہ چاند جبیں جھلکانے لگا
لو، ڈوب گیا پھر بادل میں، بادل میں وہ خط سے دوڑ گئے
لو، پھر وہ گھٹائیں چاک ہوئیں، ظلمت کا قدم تھرّانے لگا
بادل میں چھپا، تو کھول دیے، بادل میں دریچے ہیرے کے
گردوں پہ جو آیا، تو گردوں، دریا کی طرح لہرانے لگا
ابھرا تو تجلّی دوڑ گئی، ڈوبا تو فلک بے نور ہوا
الجھا، تو سیاہی دوڑا دی، سلجھا تو ضیا برسانے لگا
کیا کاوشِ نور وظلمت، کیا قید ہے، کیا آزادی ہے
انساں کی تڑپتی فطرت کا، مفہوم سمجھ میں آنے لگا

چاند کے سامنے بادلوں کے آجانے سے نور وظلمت میں کشاکش ہو رہی ہے۔ آخر میں نظم

فلسفیانہ ہوگئی ہے، یہاں وہ اس نور وظلمت کے ذریعہ انسان کی نفسیات کو سامنے لاتے ہیں، جس طرح چاند بادل سے بار بار نکلتا ہے اور بادل اسے ڈھانپ لیتا ہے اسی طرح انسان ظلمت (بدی) سے بچنا چاہتا ہے اور بدی اسے بار بار ڈھانپ لیتی ہے، یعنی انسان خود مختار نہیں ہے تو مجبور و بے بس بھی نہیں ہے، اس طرح انسانی حیات میں خیر و شر کی کشمکش برابر جاری رہتی ہے۔

نظم ''شام کا رومان'' میں جوش مناظر کو نہایت عمیق نگاہ سے دیکھتے ہیں جس سے زندگی کے بعض گوشوں کی ترجمانی ہوتی ہے مثلاً:

ہوائے شام جب بھرتی ہے ٹھنڈی سانس صحرا میں
مجھے ہر ایک پتّی ، نوحہ خواں معلوم ہوتی ہے
فضائے نرم پر جس وقت چھا جاتا ہے سناٹا
مجھے جنبش میں ذرّوں کی زباں معلوم ہوتی ہے
سنکتی ہے مزے سے جب گھنے جنگل کے سائے میں
ہوائے سرد میری ہم زباں معلوم ہوتی ہے
جھلک اٹھتا ہے جب پہلا ستارہ بامِ گردوں پر
کلیجے پر مجھے نوکِ سناں معلوم ہوتی ہے

فطرت کے یہ مختلف مناظر زندگی کے بعض رازوں اور حقائق سے آشنا کرتے ہیں۔

نظم ''جذبات فطرت'' میں شاعر نے فطرت کے عناصر کو جذبات سے لبریز دکھایا ہے، یہاں فطرت کا ہر عنصر خواہش مند ہے کہ شاعر اس کے دامن میں پناہ لے اور اسی لیے ہر ایک عنصر اپنی خصوصیات گنواتا ہے، جس سے ایک طرف ان عناصر کی خصوصیات اور خوبصورتی کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف شاعر کا فطرت سے گہرا رشتہ بھی سامنے آتا ہے، مثال کے لیے چند اشعار (چند عناصرِ فطرت کے جذبات) درج ذیل ہیں:

پہاڑ کی صدا

میرے وادی میں ہے پھولوں کی دنیا
ابلتا ہے مرے پہلو سے چشما
مرے دامن میں ہے شفاف دریا
مری چوٹی پہ قدرت کا تماشا
ادھر آ ، اے مرے شاعر ادھر آ

طلوعِ سحر کی صدا

مرے آئینہ میں تصویرِ جاناں
مرے دربار میں حوریں غزلخواں
مرے رخسار میں انوارِ ایماں
مرے اوراق میں اسرار عرفاں
ادھر آ ، اے مرے شاعر ادھر آ

چاند کی صدا

زمین و آسمان مجھ سے منور
بچھی ہے نور کی ہلکی سی چادر
خنک مجھ سے گل اندامون کے بستر
مری ضو سے جھلکتا ہے سمندر
ادھر آ ، اے مرے شاعر ادھر آ

آفتاب کی صدا

فلک پر دائرہ میرا مزیّن
سحر کے ہاتھ میں سونے کا کنگن
کرن میری نگاہِ شوق و پر فن
مرے آتے ہی جاگ اٹھتے ہیں گلشن
ادھر آ ، اے مرے شاعر ادھر آ

یہاں ان کی اپنی خصوصیات کے علاوہ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ خود شاعر کا ان عناصرِ فطرت کے متعلق کیا رویّہ ہے۔ وہ پہاڑ میں ظاہری خصوصیات دیکھتے ہیں مثلاً اس کی پھولوں سے بھری وادی، پہلو سے ابلتا چشمہ، دامن میں شفاف دریا اور چوٹی پر قدرت کا تماشا۔ اسی طرح چاند میں روشنی دیکھتے ہیں جو زمین و آسمان دونوں کو منور کرتی ہے۔ آفتاب، جس کی آمد اہلِ گلشن کو جگانے کا کام کرتی ہے اور جس کی کرنیں سحر کے ہاتھ کا کنگن ہیں (گویا سحر کی آرائش میں مددگار ہیں) لیکن طلوعِ سحر میں محض صبح کی سفیدی نہیں دیکھتے ہیں بلکہ اس میں محبوب کی تصویر کے ساتھ ساتھ معرفت کی روشنی اور اسرارِ عرفاں بھی نظر آتا ہے۔ اس طرح شاعر کا یہاں بھی صبح سے خصوصی تعلق سامنے آتا ہے۔

نظم ''آثارِ جمال'' میں شاعر فطرت کے منظر کو مخصوص علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے مثلاً:

ابر کے لکّے نہیں ، سبزے کی زیبائی نہیں وہ مناظر، خوش ہو جس سے عام بینائی نہیں
خشک ، چٹیل ، کھردرا میدان ، تاحدِّ نگاہ سرد، محزون، مضمحل، لب خشک ، بے رونق، تباہ
ہر طرف اک منظرِ افسردگی، کلیاں ، نہ پھول چند سوکھی جھاڑیاں ، اک آہ بے پروا ببول
جا بجا اجڑے ہوئے پامال کھیتوں کے نشاں کھپ چکی ہیں عارضِ عالم میں جن کی سرخیاں

حصولِ آزادی کا خواب اور اس کی تعبیر میں تضاد کی بنا پر ان مناظر کو بھی اسی طرح پیش کیا ہے۔ فطرت کی تمام رنگینی، دلکشی اور بہار ناپید ہوگئی ہے، ہر طرف کھردرا میدان، سوکھی جھاڑیاں، کانٹے، اجڑے ہوئے پامال کھیت ہیں۔ ان کی ساری خوبصورتی مرجھا گئی ہے لیکن شاعر ان کی خوبصورتی کے اثرات کو پوری طرح محسوس کرتا ہے:

گیت کھیتوں کی منڈیروں پر کبھی گائے ہوئے
پھر رہے ہیں صحنِ خاموشی میں گھبرائے ہوئے
جذب ہے اس خار و خس میں موسمِ گل کا گداز
دفن ان ذرّوں میں ہیں نوخیز چرواہوں کے راز
کتنی تانوں کے یہاں منڈلا رہے ہیں زیر و بم
سو رہے ہیں کس قدر اس خاک میں نقشِ قدم

کھیتوں کی منڈیروں پر گائے ہوئے گیت اور نوخیز چرواہوں کے راز شاعر کو اب بھی محسوس ہو رہے ہیں، جو گھبرائے ہوئے پھر رہے ہیں کہ ان کو اب سننے والا اور خود اب گانے والا نہیں ہے۔ یہ پورا منظر تاثراتی ہے اس لیے جب تک دل میں امنگیں اور آزادی کا جذبہ کروٹیں لے رہا تھا اس وقت تک ان کو مناظر خوبصورت دکھائی دے رہے تھے لیکن متضاد صورت حال میں یہ مناظر بھی بے جان محسوس ہونے لگے۔

یہی اندازِ بیان نظم "فریب نظر" کا بھی ہے جہاں مناظر پہلے سرشاری کا باعث تھے اب وہی بربادی کی داستان سنا رہے ہیں مثلاً:

زمیں پہ روندی ہوئی پڑی ہے، جو دل کا غنچہ کھلا رہی تھی
ارے کلی کو یہ ہو گیا کیا ؟ ابھی تو یہ مسکرا رہی تھی
بتاؤ اے شعلہ خو شعاعو ! یہ رنگ کیا ہو گیا چمن کا؟
ابھی تو یاں بادِ صبح گاہی ، گلوں کو جھولا جھلا رہی تھی

نظر اٹھی تو گلاب دیکھا، پلک جو جھپکی تو خار پایا
سنا کہ فصلِ گل آرہی ہے، چمن میں پہنچے تو جارہی تھی
صدائیں آئیں کہ پشت سے وہ نسیم فردوس آرہی ہے
پلٹ کے دیکھا تو بادِ صرصر فضا میں پرچم اڑا رہی تھی

ایک خاص منظر کو بیان کرنے کے لیے فطرت کو استعاراتی انداز میں پیش کیا ہے کہ آزادی ویسی نصیب نہیں ہوئی جس کی تمنا ہند کے متوالوں نے کی تھی بلکہ وہ اپنے دامن میں خاک وخون لے کر آئی تھی، جس کی وجہ سے ان کو آزادی کی خوشی نصیب نہیں ہوئی۔

نظم ''مکالمۂ صبح وشاعر'' میں صبح کو شاعر سے چند شکایات ہیں، جن کو وہ سامنے رکھتی ہے۔ وہ شاعر سے شکایت کرتی ہے کہ پہلے کی طرح اب تم سحر پرست نہیں رہ گئے کہ جس طرح پہلے مناظر کو دیکھ کر دیوانگی طاری ہو جاتی تھی، اب وہ کیفیت نہیں رہ گئی:

کلیاں چٹک کے پھول بنیں، پھول ہنس پڑیں
اب اس روش سے باغ میں آتا نہیں ہے جوش
میری بہشت حسن میں اپنی زبان سے
دریا لطافتوں کے بہاتا نہیں ہے جوش
چلتی ہے جب نسیم، مچلتی ہیں ڈالیاں
پودوں کو اب گلے سے لگاتا نہیں ہے جوش
حافظؔ کے شعر پڑھ کے مری، بارگاہ میں
اب منہ اندھیرے عود جلاتا نہیں ہے جوش
زانو پہ، فرقِ ماہ کو رکھ کر خیال میں
اب میری چاندنی کو سلاتا نہیں ہے جوش
تاروں کی انکھڑیوں میں ہیں آنسو بھرے ہوئے
پچھلے پہر اب اشک بہاتا نہیں ہے جوش

باغ میں تمہاری آمد پر کلیاں چٹک جاتی تھیں اور پھول ہنس پڑتے تھے لیکن اب تم آتے ہی نہیں ہو (گویا آج بھی یہ تمہاری راہ دیکھتے ہیں) نہ ہی میری تعریف میں قصیدے کہتے ہو، بادِ نسیم کے چلنے پر ڈالیاں اب بھی مچلتی ہیں (تم سے گلے ملنے کے لیے) لیکن اب تم ان کو گلے نہیں لگاتے ہو اور نہ ہی

منہ اندھیرے اٹھ کر عود جلا کر حافظ کے اشعار پڑھتے ہو، نہ ہی چاندنی کو اپنے زانو پر سلاتے ہو، پچھلے پہر اٹھ کر اشک فشانی کی جو عادت تھی اب اسے بھی ترک کر دیا، جس کی وجہ سے تاروں کی آنکھوں میں بھی آنسو بھرے ہوئے ہیں۔

اس نظم سے پتہ چلتا ہے کہ یہ شغل بس ابتدائی دور تک ہی تھا جس کی صبح بھی شکایت کر رہی ہے۔ جوش ان سوالوں کے جواب اس طرح دیتے ہیں:

شکوے ترے درست ، مگر اے نگارِ صبح
اب جوش بزمِ ناز میں آئے تو کس طرح
پھنکتا رہے جو آتشِ غم سے تمام رات
وہ منہ اندھیرے عود جلائے تو کس طرح
جس پر کثافتیں ہوں غمِ روز گار کی
دریا لطافتوں کے بہائے تو کس طرح
بنتِ عنب کے ساتھ جو جاگا ہو دیر تک
تکیئے سے جلد سر وہ اٹھائے تو کس طرح
گونجی ہوئی ہو جس کی رگ و پے میں ہائے ہائے
دھومیں تری فضا میں مچائے تو کس طرح

ان اشعار سے جوش کی ذاتی زندگی کے متعلق بھی پتہ چلتا ہے، ان کو اتنی مصیبتوں اور تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑا کہ وہ غمِ زمانہ اور غمِ روزگار سے پریشان ہو کر فطرت کو بھی بھول گئے۔ جوشؔ یہاں فطرت کی زبانی اپنی زندگی کے چند گوشوں سے نقاب اٹھاتے ہیں۔

ان چند نظموں کے مطالعہ سے جوشؔ اور فطرت کے تعلق پر بخوبی روشنی پڑتی ہے، وہ فطرت کے بہترین نباض، ہمدرد اور ہمراز ہیں۔ فطرت کے مطالعہ میں جس باریک بینی اور دقت نظری سے کام لیا ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ حسن کے متوالے تھے اسی لیے وہ پھولوں کی مہک، چڑیوں کی چہک اور کلیوں کی ہمک میں نسائی حسن کی ساری دلآویزیاں بھی محسوس کر لیتے ہیں۔ اور اس طرح وہ فطرت کے اور قریب آ جاتے ہیں۔ بقول اثر لکھنوی:

"......ان کے کلام میں آبشاروں کا جوش وخروش وترنم ہے۔ دریا کی روانی، موجوں کا تلاطم اور بادِ سحر کی ندی وسبک روی ہے۔ ان کی شاعری میں وہی بے ترتیبی میں

ترتیب اور تنوع میں ہم آہنگی ہے جو فطرت کا طرۂ امتیاز ہے...... فطرت ان سے جو کچھ کہتی ہے اسی کی زبان میں بآواز بلند اس کا اعلان کر دیتے ہیں"۔[20]

ان نظموں کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ان کی تمام تر فضا ہندوستانی ہے، مناظر جانے پہچانے ہونے کے ساتھ ساتھ فضا و ماحول کا اظہار بھی ہندوستانی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ جوشؔ کی جس ماحول میں پرورش ہوئی وہ قدرتی فضا سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب وتمدّن کا گہوارہ بھی تھا۔ اپنے جائے ولادت ملیح آباد کی تصویر کشی جوشؔ اس طرح کرتے ہیں:

"آم کے باغوں کی رومانی اور گھنیری چھاؤں میں جھومتا، بور کی بوئے مستانہ سے مہکتا، کوئیلوں کی کوٗ کوٗ، اور پپیہوں کی پی ہو، پی ہو سے چہکتا ملیح آباد، ہندوستان کی تہذیبی جنت، یعنی لکھنؤ سے فقط تیرہ میل کی مسافت پر، واقع ہے"۔[21]

اس طرح جوشؔ کا فطرت کے متعلق بیان اور مشاہدہ وہی ہوتا ہے جن سے ہمارا سابقہ روز ہوتا ہے، لیکن جس تک عام نگاہیں نہیں پہنچ پاتیں، جوشؔ حساس فطرت کے مالک تھے انھوں نے بہت جلد فطرت نیرنگیوں اور افادیت کو پہچان کر ان سے رشتہ قائم کر لیا۔

سرور جہان آبادی:

اِسی دور سے تعلق رکھنے والے ایک اہم شاعر سرور جہان آبادی ہیں جن کی اکثر نظمیں حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہیں۔ یہی وطن کی محبت ان کو وادئ فطرت کی بھی سیر کراتی ہے کیونکہ ہندوستان سے وابستہ تمام چیزوں کی محبت میں یہاں کے موسم، پھل، پھول، درخت، چشمے، پہاڑ، ندّی، نالے اور سبزہ زار وغیرہ بھی شامل ہیں۔ یہ فطری عناصر خود سرورؔ کے مشاہدہ میں تھے کیونکہ جہان آباد (یہاں کے وہ رہنے والے تھے) ہمالہ کے دامن میں آباد ایک خطہ ہے جو موسمِ برسات میں اپنی سرسبزی وشادابی میں انتہا پر پہنچ جاتا ہے۔ فطرت کی اسی دلچسپی کی وجہ سے نظم "نور جہاں کا مزار" میں ہندوستان کی عظمت رفتہ اور تہذیبی عروج کے ساتھ فطرت کو بھی جگہ دی گئی ہے۔ نظم کی ابتداء یہاں سے ہوتی ہے:

لیلیٰ شب نے جو رکھ دی کر کے تہہ کالی قبا
صبح صادق نے دکھائی اپنے جلوے کی ضیاء
ٹھنڈی ٹھنڈی وہ نسیم فرحت افزائے سحر

پیارے پیارے بیل بوٹے ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوا
چومتی تھی پیار سے پھولوں کا منہ بادِ سحر
گود میں لے کر کھلاتی تھی شگوفوں کو ہوا
کھل کھلاکر ہنس رہا تھا غنچۂ صبح بہار
پھرتی تھی گلشن میں اتراتی ہوئی باد صبا
دیکھ کر یہ صبح کا دلکش سماں بے اختیار
اپنے بستر سے اٹھا اور جانب صحرا چلا

صبح کا منظر ہے۔جس کو شاعر اس طرح بیان کرتا ہے کہ جب لیلیٰ شب نے اپنی کالی قبا تہہ کر کے رکھ دی یعنی رات پوری طرح ختم ہوگئی، تب صبح صادق کی روشنی نمودار ہوئی۔ صبح کے وقت چلنے والی ٹھنڈی خوشگوار ہوائیں، خوبصورت پھول جن کا منہ بادِ سحر پیار سے چومتی تھی اور شگوفوں کو گود میں لے کر کھلاتی تھی (ہوا چلنے سے جب پھول اور کلیاں جھومتے ہیں اس کا بیان ہے) ماحول اتنا پر کشش تھا کہ بادِ صبا گلشن میں اتراتی پھر رہی تھی، یہ دیکھ کر شاعر کا دل بھی بے اختیار کھینچنے لگا، وہ اپنے بستر سے اٹھ کر صحرا کی طرف چلا، اور وہاں سے اس کے قدم خود بخود گورِ غریباں کی طرف بڑھ گئے۔ اب یہاں سے شاعر اصل واقعہ کی طرف آتا ہے جس کے لیے اس نے یہ پس منظر تیار کیا تھا، یہاں اصل مقصد ملکہ نور جہاں کے مزار کو دیکھ کر فنا کے انجام پر عبرت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی عظمت، سطوت اور شان وشوکت کو نمایاں کرنا ہے۔ یہاں فطرت پس منظر کی حیثیت رکھتی ہے۔

نظم ''فضائے برشگال'' میں شاعر نے برسات کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:

اٹھا وہ جھوم کے ساقی چمن میں ابرِ بہار
چٹک رہے ہیں شگوفے برس رہی ہے پھوار
سہی قدوں کا ہے جمگھٹ کنارِ آبِ رواں
کہ برج میں لب جمنا ہے گوپیوں کی قطار
ترانہ ریز ہے یوں شاخ سرو پر قمری
کہ جیسے گاتی ہو مدھ بن میں کوئی سندر نار
حنائی پنجہ ہے یوں شاخ شاخ لالہ و گل
نئی دلہن کی ہوں جیسے ہتھیلیاں گلنار

ہے موتیوں کی لڑی یا قطار بگلوں کی
ہوا میں اڑتے ہیں جگنو کہ چھوٹتے ہیں شرار

یہاں آبِ رواں کے کنارے سرو کے درختوں کو لپ جمنا گوپیوں کی قطار سے، سرو پر قمری کے ترانے کو مدھ بن میں سندر نار کے گانے سے، لالہ وگل کے گچھے کو نئی دلہن کے گلنار ہتھیلیوں سے، موتیوں (پانی) کی لڑی کو بگلوں کی قطار سے اور اڑتے ہوئے جگنو کو چنگاریوں سے تشبیہ دی ہے۔ یہ ساری تشبیہات ہندوستانی فضا سے ہی اخذ کی گئی ہیں۔ اسی لیے یہ نظم اپنی زمین سے بالکل جڑی ہوئی محسوس ہو رہی ہے۔ یہاں فطرت کا ذکر منظر کے طور پر کیا گیا ہے۔

انھوں نے ایک نظم میں ہندوستانی چڑیا کوئل کو موضوعِ گفتگو بنایا ہے۔ گرمیوں کے موسم میں آم کے پیڑ پر بور آتے ہی اس کی کوک سنائی دیتی ہے۔ اس طرح یہ موسمِ بہار کی آمد کا پتہ دیتی ہے۔

او چمن کی اجنبی چڑیا کہاں تھی آہ تو!
کیا کسی صحرا کے دامن میں نہاں تھی آہ تو!
کھینچتی وقتِ سحر دل کو تری کوکو نہ تھی
چھاؤں میں تاروں کی محوِ نغمۂ دل جو نہ تھی
مرحبا! اے پیکرِ پیکِ سبک گامِ بہار
لے کے پھر تو گرمیوں میں آئی پیغامِ بہار
تو ادھر آئی فضائے گل کا دور آیا ادھر
تو نے گائے گیت اور آموں پہ بور آیا ادھر
تو جو آنے والے موسم کا نشاں پاتی ہوئی
اپنی منزل پر پہنچ جاتی ہے تو گاتی ہوئی

اسی قبیل کی دوسری نظمیں مرغابی، سارس کا جوڑا، دمن اور ہنس اور بیر بہوٹی وغیرہ ہیں جن میں سرورؔ نے ارضیت کا پورا خیال رکھا ہے۔

چکبستؔ لکھنوی:

چکبستؔ لکھنوی ایک قومی شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نظم ''کرشن کنھیا'' میں انھوں نے رات کی تصویر کشی کی ہے اور پھر بارش کا منظر دکھایا ہے:

آج کی رات کا دنیا کے لیے کیا ہے پیام   حسن قدرت کا سرِ شام ہے جلوۂ عام

نور برساتے ہیں تاروں کی جھلکتے ہوئے جام   بن گیا سازِ طرب ہستی عالم کا نظام
فرشِ راحت پر اگر آنکھ جھپک جاتی ہے
بانسری کی میرے کانوں میں صدا آتی ہے

بے حجابی کی عروسانِ چمن میں ہے صدا   گل کا نکہت سے اشارہ ہے کہ پردہ کیسا
دل میں پیوست ہوئی جاتی ہے موروں کی نوا   ہن برسنے کو ہے کہتی ہے یہ پورب کی ہوا
پیشوائی کے لیے خلق خدا اٹھی ہے
آج جمنا کے کنارے سے گھٹا اٹھی ہے

چھا گیا ابر برسنے کو ہیں مینہ کے جھالے   آپ ہی آپ ہوئے جاتے ہیں دل متوالے
آنکھ کہتی ہے یہ بادل نہیں کالے کالے   بال کھولے ہوئے سانولی صورت والے
کشتیٔ فکر بہی جاتی ہے جمنا کی طرف
دل مرا کھینچ رہا ہے مجھے متھرا کی طرف

یہاں بانسری کی صدا، موروں کی نوا، پورب کی ہوا، جمنا کا کنارہ، مینہ کے جھالے، سانولی صورت والے اور متھرا وغیرہ الفاظ سے شاعر ایک خاص منظر تخلیق کرتا ہے، جو اصل واقعہ میں پس منظر کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اصل واقعہ کرشن کنھیا کا جنم دن ہے۔

''سیر دہرہ دون'' میں شاعر نے دہرادون (پہاڑی علاقہ) کی خوبصورتی کا ذکر کیا ہے۔ چند اشعار حسبِ ذیل ہیں:

یہیں بہار کا پہلے پہل ہوا تھا شگون   عجیب خطۂ دلکش ہے شہر دہرہ دون
سنا جو کرتے تھے وہ باغ پر فضا ہے یہی   اگر پہاڑ ہیں جنت تو راستہ ہے یہی
کیا نہیں اسے غارت بشر کی صنعت نے   یہ سبزہ زار سجایا ہے دستِ قدرت نے
لباس پہنے ہیں کل خشت و سنگ سبزہ کا   بجائے خاک کے اڑتا ہے رنگ سبزہ کا
گھنے درخت ہری جھاڑیاں زمیں شاداب   لطیف و سرد ہوا پاک و صاف چشمۂ آب
یہاں جو آکے مسافر مقام کرتے ہیں   یہ سنتری انھیں پہلے سلام کرتے ہیں

شہر دہرہ دون جو بہار کا مرکز ہے اور جسے پہاڑوں نے گھیر رکھا ہے اسے شاعر نے جنت کا راستہ کہا ہے، ہریالی اتنی زیادہ ہے کہ خاک کے بجائے رنگِ سبزہ چاروں کی طرف اڑتا ہے۔ درخت، جھاڑیاں، ہوا، چشمۂ آب، غرض سبھی عناصر سرسبز و شاداب ہیں۔ یہاں فطرت کا ذکر منظر کے طور پر کیا

گیا ہے۔ یہی اندازِ تکلم ''مرقعِ عبرت'' کا بھی ہے جو انجمن نوجوانانِ کشمیر کے ایک سالانہ جلسہ کے لیے لکھی گئی تھی، یہاں کشمیر کی فضا کا بیان ہے:

پانی میں ہے چشموں کے اثر آبِ بقا کا — ہر نخل پہ عالم خضر سبز قبا کا
جو پھول ہے گلشن میں وہ ہے نورِ خدا کا — سائے میں شجر کے ہے اثر ظلِّ ہما کا
مبداء کرمِ عام کی ہر جوئے رواں ہے
سرچشمۂ فیضِ چمن آرائے جہاں ہے

ہے خطۂ سرسبز میں اک نور کا عالم — ہر شاخ و شجر پر شجرِ طور کا عالم
پرویں سے یہ ہے خوشۂ انگور کا عالم — ہر خار پہ بھی ہے مژۂ حور کا عالم
نکلے نہ صدا ایسی مغنی کے گلو سے
آتی ہے جو آوازِ ترنم لبِ جو سے

میووں سے گرانبار وہ اشجار کے ڈالے — بکھرے ہوئے وہ دامنِ کہسار پہ لالے
اڑتے ہوئے بالائے ہوا برف کے جھالے — دیکھے جو کوئی دور سے ہیں روئی کے گالے
وہ ابر کے لکوں کا تماشا شجروں میں
جھرنوں کی صدائیں وہ پہاڑوں کے دروں میں

پہلے بند میں پانی میں آبِ حیات کا اثر، پیڑوں کی دائمی ہریالی، (حضرت خضر کے سبز قبا کی طرح ہیں) پھولوں پر نورِ خدا اور شجر کے سائے میں ظلِّ ہما کے اثر کا ذکر کیا ہے۔ ان سے شاعر کی مراد محض ان عناصر کی ذاتی تروتازگی کو بیان کرنا ہے۔ آگے اس خطہ (کشمیر) کی ہریالی اور خوبصورتی کا مزید ذکر کرتے ہیں خصوصاً خار کو مژۂ حور سے تشبیہ دینا شاعر کے ندرتِ خیال کو سامنے لاتا ہے، میووں کی کثرت کے ذکر کے ساتھ دامنِ کہسار پر بکھرے ہوئے لالے کے پھول، ہوا کے اوپر اڑتے ہوئے برف کے جھالے، ابر کا درختوں کے پیچھے لکا چھپی کرنا اور جھرنوں کی صداؤں کا تذکرہ بھی کرتا ہے۔ اس نظم میں بھی کشمیر کی خوبصورتی کو نمایاں کرنا ہی شاعر کا مقصد ہے۔ اس طرح فطرت منظر کے طور پر سامنے آتی ہے۔

حفیظ جالندھری:

اس دور کے اہم شعراء میں حفیظ جالندھری کا بھی شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں فطرت کے حقیقی مرقعے پیش کیے ہیں، جس کی واضح مثال ان کی نظم ''سیرِ کشمیر'' ہے۔ یہ نظم اپنے پڑھنے

والوں کو کشمیر کی سیر کراتی ہے:

دامن حسن مرگ سے قائم ہے فطرت کا سہاگ
حسن کی مورت امرناتھ آئینہ ہے شیش ناگ
ہائے چشموں کی روانی ہائے چرواہوں کے راگ
اک مری آنکھوں کی ٹھنڈک اک مرے سینے کی آگ
نقشِ حیرت ہوں مجھے یارا نہیں تقریر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

دل ربا دوشیزگی ہے چہرۂ لولاب پر
حسن سادہ ہنس رہا ہے عالم اسباب پر
کوثر و تسنیم غش ہیں اس ردائے آب پر
رشک ہے فردوس کو اس سبزۂ شاداب پر
آب میں مئے کا اثر ہے خاک میں اکسیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

عامیوں نے کہہ دیا کشمیر کو جنت نشاں
ورنہ جنت میں یہ حسن و رنگ و شادابی کہاں
کیا ہے جنت - چند حوریں اک چمن، دو ندیاں
خیر زاہد کی رعایت سے یہ کہتا ہوں کہ ہاں
عالمِ بالا پہ ہے پر تو اسی کشمیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

فطرت کی ساری خوبصورتی اور آرائش ''سن مرگ'' کی وجہ سے ہے۔ سن مرگ ۹۰۰ فٹ بلندی پر ایک مرغزار پُر بہار جگہ ہے۔ ''امرناتھ'' کو حسن کی مورتی کہا ہے جو کشمیر میں ساڑھے چودہ یا پندرہ ہزار فٹ کی بلندی پر غار ہے جہاں ہندو یاتری شیو جی کے درشن کے لیے جاتے ہیں۔ راستے میں شیش ناگ نامی ایک خوبصورت جھیل پڑتی ہے جو نہایت وسیع اور دودھیا ہے اسی کو آئنہ کہا ہے کیونکہ اس میں برف سے ڈھکی پہاڑیوں کا عکس بھی پڑتا ہے، یہاں کوئی بھی منظر مصنوعی نہیں ہے، چشمے کی روانی شاعر کے آنکھوں کی ٹھنڈک اور چرواہوں کے راگ سے ان کے سینے میں جوش ابلتا ہے۔

آگے وادئ لولاب کی خوبصورتی بیان کرتے ہیں جو فطرت کی حسین وادیوں میں سب سے حسین وادی ہے، مصنوعی اشیاء سے منزہ، جس کی نہر پر کوثر و تسنیم (جنت کی نہریں) بھی غش کھاتی ہیں، جنت کو اس شاداب خطّہ پر رشک آتا ہے۔ اس کے پانی میں شراب کا اثر ہے کہ اس سے سرور آجائے اور خاک میں کیمیا کا۔ اس کی خوبصورتی کی مزید تعریف اس طرح کرتے ہیں کہ عموماً کشمیر کو جنت کہا جاتا ہے لیکن جنت میں یہ حسن و رنگ اور شادابی کہاں؟ جو کشمیر میں ہے، وہاں تو صرف چند حوریں، چمن اور ایک دو ندیاں ہوں گی جو زاہد کی زبانی سنی ہیں لیکن اگر جنت کو نہایت خوبصورت تسلیم بھی کر لیا جائے تو وہ دراصل اسی کشمیر کا پرتو ہوگی۔ یہاں شاعر نے خیال کو بالکل الٹ دیا ہے کہ کشمیر کو جنت کہنے کے بجائے جنت کو کشمیر کہہ رہا ہے۔ اس طرح اس کی اہمیت مزید واضح ہوتی ہے۔ پوری نظم میں شاعر نے اسی طرح جزئیات نگاری سے کام لے کر اس کا مرقع پیش کیا ہے۔ سید سر راس مسعود حفیظ کی اس نظم کی بابت لکھتے ہیں:

> ''کشمیر کی سیاحت کے دوران میں نے خود بھی ان مناظر کی سیر کی اور اسی نظر سے دیکھا اور محسوس کیا ہے لیکن یہ احساس اس وقت ہوا جب حفیظ جالندھری کی نظم سامنے آئی۔ حفیظ پر کیا موقوف ہے میں سمجھتا ہوں دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر ہیں ان سب کا کمال یہی ہے۔ وہ اپنے اپنے مشاہدات اور محسوسات کو اس رنگ سے مجسم کر دیتے ہیں کہ ہر دیکھنے اور محسوس کرنے والا ان کے مشاہدات اور محسوسات کو خود اپنے مشاہدات اور محسوسات یقین کرنے لگتا ہے''۔[۲۲]

حفیظ نے فطرت کا ذکر اپنی دیگر نظموں ''تاروں بھری رات''، ''بسنتی ترانہ'' اور ''آزاد وادی'' وغیرہ میں بھی کیا ہے۔ نظم ''تاروں بھری رات'' سے یہ اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

دلکش نظارے شب زاد سارے
ندی کی تہہ میں رقصاں ہیں تارے
گاتی ہیں لہریں گیت ایسے پیارے
چپ دم بخود ہیں دونوں کنارے

ہر سمت سبزا
سرمست صہبا

لیٹا ہے کیسا

پاؤں پسارے

ہے سرسراہٹ خاموشیوں میں

یعنی ہوا ہے سرگوشیوں میں

خاموش پانی

محوِ روانی

چلتا مچلتا پہلو بدلتا

بہتا بہاتا کچھ گنگناتا

چپ ہے بظاہر

تاروں کا دفتر

سینے کے اندر

چاتر گیانی

خاموش پانی

رات کا منظر ہے جہاں ندی میں تاروں کا عکس دکھائی دیتا ہے گیت گاتی لہریں، آرام کرتا ہوا سبزہ، ہوا کی سرگوشی، گنگناتا پانی اور خاموش ستاروں کے ذریعہ رات کے سکون بھری فضا کو اجاگر کیا ہے۔ یہاں بھی فطرت کا تذکرہ منظر کے طور پر ہی کیا ہے۔

احسان دانش:

اردو شعر وادب کی دنیا میں احسان دانش ''شاعرِ مزدور'' کی حیثیت سے مشہور ہیں کیونکہ انھوں نے اپنی شاعری میں مزدوروں کے دکھ درد اور ان کے مسائل کی ترجمانی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نظمیں جن میں فطرت کا پرتو ہے وہ بھی اس سے مبرّا نہیں ہیں۔ ''برسات اور مزدور'' میں برسات کا خوبصورت منظر پیش کرتے ہیں، مثلاً:

اٹھا ہے ابر پھر آئی ہے برسات

بلند و پست پر چھائی ہے برسات

گھٹا کے اودے اودے نرم آنچل

درختوں پر جھکے ہیں ہو کے بوجھل

ہر اک ذرّے کا دل نکھرا ہوا ہے
فضا میں عطر سا بکھرا ہوا ہے
ہر اک چھجے پہ بوندیں گا رہی ہیں
چھما چھم کی صدائیں آ رہی ہیں
سناتا ہے سمندر کی کہانی
درختوں کے تلے جھیلوں کا پانی

بارش کے اس حقیقی منظر میں احسان دانش مزدور کی حالتِ زار کا نقشہ کھینچتے ہیں جس کے لیے برسات زحمت بن کر آتی ہے:

مگر اس وقت اک بے چارہ مزدور
سرور و کیف کے عالم سے ہے دور
محیط اس کی جبیں پر ابر غم ہے
لبوں کی پپڑیوں میں سیل کم ہے
پھواریں ہیں خدنگِ جانستانی
ٹپک کر بھر رہا ہے گھر میں پانی

نظم ''لکڑ ہارا'' میں گرمی کے عالم میں لکڑ ہارے کی جو کیفیت ہوتی ہے اس کو نظم کیا ہے۔ ابتدا میں گرمی کی تصویر اس طرح سامنے آتی ہے:

شعلہ افشاں ہے زمانہ بھر میں گرمی کا شباب
سوئے دنیا، ٹکٹکی باندھے ہوئے ہے آفتاب
ہر کلی تونسی ہوئی ہے ہر پھول کمھلایا ہوا
خامشی ایسی سکوت مرگ سا چھایا ہوا
گرم لو کا زور گھبرائے ہوئے سے راستے
دھوپ کی تیزی میں تیورائے ہوئے سے راستے
پتیاں سمٹی ہوئی شاخوں کا دم پھولا ہوا
طائروں کو نغمۂ حمد خدا بھولا ہوا
راہ میں لو، کھیتیوں میں تونس میداں میں تپش

جھونپڑوں میں حبس کی شدت بیاباں میں تپش

یہاں حقیقی منظر کا بیان ہے۔ سخت گرمی میں آفتاب کی کرنیں ہر شئے کو جلا دیتی ہیں، کلیاں، پھول اور پتے مرجھا جاتے ہیں، آفتاب ہر ایک کو گھر میں رہنے پر مجبور کر دیتا ہے، جس کی وجہ سے ماحول میں سناٹا چھایا رہتا ہے، یہاں تک کہ پرندے بھی سکون کی تلاش میں چھپے ہوئے بیٹھے رہتے ہیں، لیکن ایک غریب لکڑہارا جس کو اس موسم میں کہیں بھی سکون نہیں ملتا ہے۔ راستے، کھیت، میدان، جھونپڑے، بیابان تمام جگہیں گرمی سے تپ رہی ہیں، اسے باہر نکل کر کام کرنے کی مجبوری ہے۔

اس قیامت خیز منظر میں بصد خوف و ہراس
اک لکڑہارا ہے فرطِ تشنہ کامی سے اداس
لکڑیوں کا بوجھ سر پر، لب پہ آہ جانگداز
درد سے لبریز خاموشی حدیث غم نواز

نظم ''کتا اور مزدور'' میں احسان دانش انسانیت کے وقار اور اس کی بقا پر سوال قائم کرتے ہیں۔ صبح کے وقت نہایت سرد موسم میں ایک مزدور پھٹا پرانا میلا کچیلا لباس پہن کر کام پر جا رہا تھا کہ ایک کوٹھی کے اندر سے ایک کتا اس پر جھپٹا، اس کتے کی پشت سے گردن تک روئی کی گدّی تھی۔ شاعرِ مزدور کو اس واقعہ نے ہلا کر رکھ دیا۔ یہاں فطرت اصل واقعہ کی توضیح میں مدد کرتی ہے مثلاً:

روئے مشرق پر تجلی جلوہ گر ہونے کو تھی
صبح کی تابندگی تابندہ تر ہونے کو تھی
آرہی تھی موسم سرما کے جوبن پر بہار
نرم رَو ٹھنڈی ہوا تھی خنجر فطرت کی دھار
مردنی سی چھا رہی تھی راستوں کی خاک پر
جم رہا تھا ہر طرف پالا خس و خاشاک پر
بلبلیں خاموش تھیں سیندور سا کھائے ہوئے
پتیاں اینٹھی ہوئی تھیں، پھول مرجھائے ہوئے

احسان دانش ہر موسم کی سختی اور اس کے اثر کو مزدور کے لیے زحمت بتاتے ہیں۔ جاڑا، گرمی، برسات تینوں میں مزدور کو کسی بھی موسم میں راحت نہیں ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ان مناظر کے متعلق مثبت رویہ نہیں ملتا ہے وہ کسانوں کی غربت کو شدتِ جذبات سے نمایاں کرتے ہیں،

ان کی اکثر نظموں کی فضا زمینی حقائق سے جڑی ہے۔

حامد اللہ افسر:

حامد اللہ افسر کی نظموں میں فطرت کے کئی رخ ملتے ہیں جن کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا ان کا شعری مجموعہ ''پیام روح'' ہے جس کے چار حصے ہیں پہلا ''نغمات الصغر'' کے عنوان سے ہے جن کے متعلق حامد اللہ افسر کا کہنا ہے کہ:

> ''یہ میرے بچپن کی یادگار ہیں ان میں سے بعض وہ ہیں جو بالکل ابتدائی مشق کا نتیجہ ہیں''۔۲۳

نظم ''موسم برسات کی صبح'' میں ایک معصوم بچے کے جذبات کی ترجمانی ہے:

آج جس وقت مجھے تم نے جگایا اماں
اپنے اور نیند کے پہلو سے اٹھایا اماں
آسماں کملی تھا اوڑھے ہوئے کالی کالی
تازگی اور سفیدی سے فضا تھی خالی
نہ اندھیرا ہی تھا شب کا نہ اجالا دن کا
رات کے گرد نظر آتا تھا ہالا دن کا
ایک بلندی کی کڑک پستی کو دہلاتی تھی
دل ہلاتی ہوئی آواز سنی جاتی تھی
صبح ہر چار طرف روتی ہوئی پھرتی تھی
اپنا منھ آنسوؤں سے دھوتی ہوئی پھرتی تھی
جیسے ننھا سا میں بیٹا ہوں تمہارا اماں
ایسے ہی صبح کا اک لال ہے پیارا اماں
جیسے میں کھیلنے جاتا ہوں بہت دور کہیں
ایسے ہی شرق میں ہے آج وہ مستور کہیں
کھوگیا ہے نظر آتا نہیں بچہ اس کا
ڈھونڈتی لاکھ ہے پاتا نہیں بچہ اس کا
دیکھو تو صبح کا دل سرد ہے بے نور ہے آنکھ

اپنے بچہ کے تصور ہی سے معمور ہے آنکھ
مجھ کو جانے دو کہ میں ڈھونڈھ کے لاؤں اس کو
غمزدہ صبح کے پہلو میں بٹھاؤں اس کو

صبح کا منظر ہے، تیزی سے بارش ہو رہی ہے اس وقت ایک بچّہ پر یہ منظر جو اثر ڈالتا ہے اس کی ترجمانی ملتی ہے۔ اسی لیے سورج کو ''صبح کا بیٹا'' کہا ہے، صبح اسی لیے چاروں طرف روتی ہوئی پھر رہی ہے کہ سورج نظر نہیں آرہا ہے۔ شاعر نے ایک طرف بارش کی لڑیوں کو ''صبح کے آنسو'' سے، تو سورج کو نظر سے اوجھل ہونے کو ''صبح کے بیٹے کے کھو جانے'' سے مماثلت دی ہے۔ اور اسی بنا پر ماحول کے ٹھنڈک کو صبح کا دل سرد ہو جانے سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں بچہ کی فطرت سے ہمدردی سامنے آتی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ انسان ابتدا سے ہی فطرت میں دلچسپی رکھتا ہے۔

نظم ''چاند'' میں فطرت کا ذکر منظر کے طور پر ملتا ہے یہاں شاعر نے چاند کو مجسّم کر کے انسانی افعال سے مزیّن کر دیا ہے مثلاً:

تم ندی پر جا کر دیکھو
جب ندی میں نہائے چاند
ڈبکی لگائے غوطے کھائے
ڈر ہے ڈوب نہ جائے چاند
کرنوں کی اک سیڑھی لے کر
چھم چھم اترا آئے چاند
جھولے میں پانی کی لہروں کے
کیا کیا پینگ بڑھائے چاند
ہنس ہنس کر ندّی کے اندر
روتوں کو بھی ہنسائے چاند

چاند کا عکس جب ندی میں پڑتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا چاند خود ندی میں اتر آیا ہے اسی منظر کو شاعر نے اس طرح بیان کیا ہے کہ چاند ندی میں اتر کر نہاتا ہے اس لیے ڈر ہے کہ کہیں وہ ڈوب نہ جائے۔ چاند کی روشنی کو سیڑھی کہا ہے جس کے سہارے وہ ندی میں اترتا ہے۔ اور پانی کی لہریں گویا اس کے لیے جھولے کا کام کرتی ہیں۔ اس پورے منظر کو تخلیق کرنے میں شاعر نے نہایت ندرت سے

کام لیا ہے۔

شاعر کو دنیا کے ہر ذرّہ میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے جس کا بیان نظم ''رموزِ توحید'' میں اس طرح کیا ہے:

جب شرق میں صبح مسکرائی تو نے اپنی جھلک دکھائی
ذرّہ ذرّہ پہ ہے یہ تحریر زیبا ہے تجھے تری خدائی
پھولوں کو کیا ہے تو نے خوشرنگ دلہن بن کر بہار آئی
ظاہر ہو ہزار رنگ سے خود دنیا اس واسطے بسائی
ہر چیز میں تو ہے جلوہ فرما اللہ رے تیری خود نمائی

یہاں دراصل اس حدیث قدسی کی طرف اشارہ ہے جس میں اللہ تعالی نے خود تخلیقِ دنیا کی وجہ بتائی ہے۔

کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان عرف فخلقت خلقا

(میں چھپا ہوا خزانہ تھا میں نے چاہا کہ میں جانا جاؤں تو میں نے یہ مخلوق بنائی)

اس طرح بیسویں صدی کے ان ابتدائی نظم نگاروں کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے فطرت کو نہایت وسیع پیمانے میں استعمال کیا ہے اور فطرت سے ان کی وابستگی حبّ الوطنی کے باعث مزید گہری ہو جاتی ہے۔ اس لیے منظر کے علاوہ فطرت کے جذبات و احساسات کی غمازی بھی نظر آتی ہے۔

◆◆◆

حوالے

۱ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص ۲۰۸
۲ شعر العجم، جلد چہارم، ص ۵
۳ ایضاً، ص ۵٦

ترقی پسند شعراء کی نظموں میں فطرت کے مضامین

ترقی پسند شعراء کی نظموں میں فطرت کے مضامین

ترقی پسند تحریک کی نشاندہی جدید اردو شاعری کے ابتدائی دور سے ہی کی جاسکتی ہے بلکہ اس سے بھی پہلے نظیر اکبر آبادی کے یہاں تہذیب وتمدن، زندگی کے بظاہر معمولی اور غیر دلچسپ مسائل، ضروریاتِ زندگی، انسانی مصائب اور دردو غم پر جو نظمیں ملتی ہیں وہیں سے ان افادی عناصر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جو بعد میں ترقی پسند شاعری کی خصوصیات قرار پائیں۔

ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی خصوصیت حقیقی زندگی کی ترجمانی کرنا، حقیقی اور افادی ادب کی ترویج واشاعت کوترقی دینا ہے۔ جب محمد حسین آزاد نے ''انجمن پنجاب'' کی بنیاد ڈالی تو یہاں بھی آزاد کا مقصد اردو ادب وشاعری میں سادگی اور سچائی کو ہی پیش کرنا تھا۔

حالانکہ اس دور کی شاعری میں فطرت کا استعمال ''منظر برائے منظر'' کے طور پر ملتا ہے فطرت کو کسی دوسرے مقصد سے شاعری میں بہت کم استعمال کیا گیا، موضوعاتی نظموں کے رواج نے اس قسم کی منظر نگاری کو مزید بڑھاوا دیا اور گرمی، برسات، زمستاں جیسے عنوانات کی حامل نظمیں معرضِ وجود میں آئیں۔

بیسویں صدی میں فطرت کا استعمال اقبال اور دیگر شعراء کے یہاں وسیع پیمانے پر ملتا ہے۔ اقبال کے فکر خیز نغموں، جوش کی پر جوش اور انقلابی آہنگ سے لبریز شاعری، اختر شیرانی کی رومانوی عناصر سے بھر پور نظموں وحفیظ جالندھری کی مذہبی اور اسمٰعیل میرٹھی کی بچوں کے نقطۂ نظر سے لکھی گئی نظموں میں فطرت کا استعمال ''منظر برائے منظر'' کے علاوہ پس منظر اور استعاراتی انداز میں بھی ملتا ہے۔

اب تک منظر کی تصویر کشی حقیقت کو نمایاں کرنے کے لیے کی جاتی تھی لیکن بیسویں صدی کے آغاز سے ہی رومانیت کے فروغ نے اس کا مفہوم بالکل تبدیل کردیا۔ رومانوی شعراء فطرت کا

استعمال اپنے شاندار ماضی کو یاد کرنے کے لیے کرتے تھے۔ اس کے حسین مناظر اور اس کی پر اسراریت کو نمایاں کرنے میں حقیقت وصداقت سے کام لینے کے بجائے اپنے تخیل کا استعمال کرتے تھے جس سے یہ مناظر ان کے احساسات کا لبادہ اوڑھ کر سامنے آتے تھے۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں رومانوی تحریک کے ردِعمل کے طور پر ترقی پسند تحریک وجود میں آئی جس میں ادب کا رشتہ حقیقی زندگی سے جوڑنے اور زندگی کے ناقابلِ اعتنا مسائل کی ترجمانی پر زور دیا گیا۔

اپریل ۱۹۳۶ء میں پریم چند کی صدارت میں لکھنؤ میں ایک کانفرنس منعقد کی گئی جس میں پریم چند اپنے خطبۂ صدارت میں ادب کی غرض وغایت پر روشنی ڈالتے ہوئے حسن کے متعلق کہتے ہیں:

> ''سوال یہ ہے کہ حسن کیا شے ہے؟ بظاہر یہ ایک مہمل سا سوال معلوم ہوتا ہے کیونکہ حسن کے متعلق ہمیں کسی قسم کا شبہ نہیں ہے۔ ہم نے آفتاب کا طلوع غروب دیکھا ہے۔ شفق کی سرخی دیکھی ہے، خوشنما اور خوشبودار پھول دیکھے ہیں، خوشنوا چڑیاں دیکھی ہیں نغمہ خواں ندیاں دیکھی ہیں، ناچتے ہوئے آبشار دیکھے ہیں۔ ان نظاروں میں ہماری روح کیوں کھل اٹھتی ہے؟ اس لیے کہ ان میں رنگ یا آواز کی ہم آہنگی ہے، سازوں کی ہم آہنگی ہے، سنگیت دل کشی کا باعث ہے، ہماری ترکیب ہی عناصر کے توازن سے ہوتی ہے اور ہماری روح ہمیشہ اسی توازن اور ہم آہنگی کی تلاش کرتی ہے۔ ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے۔ تخریب نہیں۔ وہ ہم میں وفا اور خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کی نشو ونما کرتی ہے.........
>
> جب ہماری روح فطرت کی کھلی ہوئی فضا میں نشو ونما پاتی ہے تو خباثت نفس کے جراثیم خود بخود ہوا اور روشنی سے مرجاتے ہیں فطرت سے الگ ہوکر اپنے کو محدود کرنے سے ہی یہ ساری ذہنی اور جذباتی بیماریاں پیدا ہوتی ہیں'' [1]

لیکن یہاں اسی حسن یا فطرت کی تصویر کشی زیادہ موثر ہوگی جس میں افادیت ہو کیونکہ ترقی پسند ادب کا مقصد افادیت کو رواج دینا تھا۔ اس لیے وہ ہر شئے میں افادیت کا پہلو تلاش کرتے ہیں۔ بقول پریم چند:

> ''بے شک آرٹ کا مقصد ذوقِ حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرّت

کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی معنوی یا روحانی مسرّت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرّت خود ایک افادی شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرّت بھی ہے اور غم بھی۔ آسمان پر چھائی ہوئی شفق بے شک ایک خوشنما نظارہ ہے لیکن اساڑھ میں اگر آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ ہمارے لیے خوشی کا باعث نہیں ہو سکتی کیونکہ وہ اکال کی خبر دیتی ہے اس وقت تو ہم آسمان پر کالی کالی گھٹائیں دیکھ کر ہی مسرور ہوتے ہیں۔ پھولوں کو دیکھ کر ہم اس لیے محظوظ ہوتے ہیں کہ ان سے پھل کی امید ہوتی ہے، فطرت سے ہم آہنگی اسی لیے ہماری روحانی مسرّت کا باعث ہے کہ اس سے ہمیں زندگی میں نمو اور تقویت ملتی ہے۔ فطرت کا قانون نمو اور ارتقا ہے اور جن جذبات، کیفیات یا خیالات سے ہمیں مسرت ہوتی ہے وہ اسی نمو کے معاون ہیں۔ آرٹسٹ اپنے آرٹ سے حسن کی تخلیق کر کے اسباب اور حالات کو بالیدگی کے لیے سازگار بناتا ہے'' ۔[۲]

گویا ترقی پسند ادب میں منظر کی تصویر کشی محض لطف اندوزی کے لیے نہیں کی جا سکتی تھی بلکہ اس سے کسی افادیت کا وابستہ ہونا ضروری تھا۔ سردار جعفری اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں ادب، انسان اور فطرت کے رشتے کے متعلق لکھتے ہیں:

''ادب حقیقت کو بدلتا ضرور ہے لیکن خارجی فطرت اور ماحول پر براہ راست اثر انداز نہیں ہوتا...... وہ پہلے انسان کے جذبات پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس طرح انسان میں داخلی تبدیلی پیدا کرتا ہے اور پھر اس انسان کو بہتر انسان بناتا ہے اسے طاقت اور ہمت عطا کرتا ہے وہ اس کے شعور کو تیزی اور شوق کو گرمی بخشتا ہے اس طرح ادب کا براہِ راست تعلق انسان کے جذبات سے ہے ادب کا سب سے بڑا کام انسان کے جذبات کو منظر کر کے سانچے میں ڈھالنا ہے ادب کا یہ کام کسی طرح سحر کاری سے کم نہیں'' ۔[۳]

اس لیے اکثر ترقی پسند شعراء کے یہاں منظر اور جذبات باہم آمیز ہو کر سامنے آئے ہیں۔ فطرت کی تخیلی تصویر اردو شاعری میں ابتداء سے موجود تھی اور اس دور میں بھی بخوبی دکھائی دیتی ہے لیکن اب وہ سچے جذبات و احساسات کے ساتھ ساتھ فکر و شعور کی بھی حامل ہے۔ یہاں فطرت کی ہو

ہو بہو تصویر نہیں پیش کی جاتی ہے کیونکہ اس طرح فطرت مقصد پر حاوی ہو جاتی ہے جب کہ ترقی پسند نظریہ میں سب سے اہم چیز مقصد ہے اس لیے فطرت سے چنندہ موضوعات ہی اخذ کیے گئے جس سے ان شاعروں کے مقصد کی واضح ترجمانی ہو سکے۔

گرچہ ترقی پسند تحریک میں ادب کی ساری اصناف شامل ہیں لیکن جس صنف سخن پر اس نے اپنے دیرپا نقوش مرتب کیے وہ ''نظم'' ہے۔

اردو نظم میں شعراء نے فطرت کا استعمال اپنے مقصد کی ترجمانی کے لیے کیا، چونکہ یہاں ''منظر برائے منظر'' کا بہ مشکل ہی گزر تھا اس لیے شعراء نے فطرت کے بعض عناصر کو بطور علامت استعمال کیا۔ صبح، شام، بہار، خزاں، چمن، لالہ وگل، قفس، گلچیں، مرغانِ چمن، صیاد، آفتاب، ماہتاب اور شفق وغیرہ وطن، غلامی، آزادی اور اس کی جدّ و جہد اور مظالم کی علامت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ شاعر کہیں صرف ان لفظوں سے ہی اور کہیں ان لفظوں سے مرتب ہونے والا پورا منظر ہی بطور علامت استعمال کرتا ہے۔

ترقی پسند نظم نگاروں میں فیض، مخدوم، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، پرویز شاہدی، جذبی، جاں نثار اختر اور کیفی اعظمی وغیرہ شامل ہیں لیکن ان میں جاں نثار اختر، کیفی اعظمی اور فیض کی تمام تر شاعری پر ترقی پسند نظریۂ شعر کی چھاپ نظر نہیں آتی۔ ان کی شاعری نیم رومانی اور نیم انقلابی دائرے میں گردش کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مذکورہ شعراء کی نظم نگاری کا تفصیلی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے تاکہ فطرت سے ان شعرا کی وابستگی اور رویہ واضح طور سے سامنے آسکے۔

فیض احمد فیض:

فیض احمد فیض کی شاعری جذبات و احساسات کی ترجمان ہونے کے ساتھ ترقی پسند نظریۂ شعر کی عکاس ہے ان کے یہاں رومانیت کے ساتھ انقلابی آہنگ تو ملتا ہے لیکن نعرہ بازی نظر نہیں آتی ہے جس کی وجہ سے ان کے شعر کی خوبصورتی مزید بڑھ جاتی ہے۔ ان کا لہجہ گداز اور شعری حساسیت سے لبریز ہے۔

فطرت نگاری اکثر شعراء کا پسندیدہ موضوع ہے۔ فیض کی نظموں میں بھی فطرت کا تذکرہ مختلف انداز میں ملتا ہے جس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

نظم ''سرودِ شبانہ'' میں پر اسرار خاموشی، خواب آور ماحول اور سرور آگیں فضا پیدا کر کے نظم کی شادابی میں اضافہ کیا گیا ہے، مثلاً:

نیم شب، چاند، خود فراموشی
محفلِ ہست و بود ویراں ہے
پیکرِ التجا ہے خاموشی
بزمِ انجم فسردہ ساماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے
چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزوِ خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا

یہ ایک مخصوص تاثراتی منظر ہے۔ پورے ماحول پر سناٹا طاری ہے۔ یہاں تک کہ فطرت میں بھی کوئی تحرک نہیں ہے ''آبشارِ سکوت جاری ہے'' حسّی پیکر تراشی کی عمدہ مثال ہے۔ اس کے علاوہ آگے کے مصرعوں میں بھی منظر کی تخلیق میں حسی پیکر سازی کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا گیا ہے، مثلاً:

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیث شوق نیاز
ساز دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمار کیف آگیں
آرزو ، خواب ، تیرا روئے حسیں

یہاں ایک امید کی کیفیت ہے شاعر نے اس ویرانی میں بھی اپنے لیے ایک امید تلاش کر لی ہے ہر چند کہ وہ امید آرزو، خواب اور روئے حسیں تک ہی محدود ہے۔ یہاں دو مناظر میں تضاد ہے۔ یہ منظر جس طرح شاعر پر اثر انداز ہوتا ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے اس نے فطرت کو اپنے مقصد میں ڈھال لیا ہے، یہاں فطرت اپنی ماہیت بدل رہی ہے اور شاعر کی شخصیت گرد و پیش کے مناظر سے پوری طرح ہم آہنگ ہوگئی ہے۔

''زنداں کی ایک شام'' میں شام کے ایک خوبصورت منظر کی تصویر کشی کی گئی ہے لیکن یہاں بھی خالص منظر نگاری نہیں ہے بلکہ شاعر کے احساسات اس میں شامل ہیں مثلاً:

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار
شانۂ بام پر دمکتا ہے
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آب نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل
سبز گوشوں میں نیلگوں سائے
لہلہاتے ہیں جس طرح دل میں
موجِ دردِ فراق یار آئے

مکمل طور پر اندھیرا ہونے سے پہلے ستارے دھیرے دھیرے کر کے نمودار ہو جاتے ہیں شاعر نے یہاں رات کو مجسم کر دیا ہے جو ستاروں کے زینے سے آہستہ آہستہ اتر کر آ رہی ہے، پھر صبا (ہوا) کا جسم سے چھو کر گزرنے کو پیار بھری بات کہنے سے تشبیہ دی ہے گویا یہاں لمسی تأثر سے سماعت کا کام بھی لیا ہے اور اس کے بعد اشجار اور چاندنی کے تذکرہ سے شاعر مناظر میں بھی ایک خاص احساس پیدا کرتا ہے تا کہ آگے وہ اپنے مقصد کی ترجمانی کر سکے۔ اس پورے منظر میں شاعر فطرت سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ آگے کہتا ہے:

دل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں

وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

یہاں شاعر کائنات کی خوبصورتی اور اس کے اصول کو انسانی قوت سے بالاتر اور قوی بنا کر پیش کرتا ہے اسی لیے وہ سماجی اقدار اور نظام کو چیلنج کرتا ہے کہ تمہاری حد بس انسانوں کے مظلوم طبقے تک ہی ہے، نظامِ قدرت میں سے ایک تنکا بھی ادھر سے ادھر نہیں کر سکتے ہو۔

اس نظم کے متعلق حمید نسیم اپنی تصنیف ''پانچ جدید شاعر'' میں یوں رقم طراز ہیں:

''فیض اپنی شاعری میں پہلی بار فطرت سے ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں اور کائناتی جمال کو کائناتی نظم COSMIC BALANCE یا اصول کو انسانی قوت اور امکان سے زیادہ قوی دیکھتے ہیں انسان زمین کو خون سے لالہ زار بنا دے۔ یسفک الدماء کے طعن کی تصویر بن کر ایک سفاک جلاد کی طرح سامنے آجائے مگر نہ وہ ہوا کو روک سکتا ہے نہ چاند کی جوت کو گل کر سکتا ہے۔ یہاں فیض صاحب کے لاشعور میں جناب خلیل اللہ کا نمرود کو وہ چیلنج کارفرما ہے کہ میرا رب تو سورج کو مشرق سے نکالتا ہے تو مغرب سے نکال کر دکھادے سو فیض صاحب آج سے ابد تک آنے والے نمرودوں کو بتا رہے ہیں کہ وہ کمزور انسانوں کو غلام بنا سکتے ہیں انھیں صلیب پر لٹکا سکتے ہیں مگر نظام قدرت کے ایک ذرّے کو ادھر سے ادھر نہیں کر سکتے سو آخر ایک دن COSMIC JUSTICE انھیں آلے گی'' ۱۲

نظم ''زنداں کی ایک صبح'' میں بھی یہی اندازِ بیان موجود ہے۔ مثلاً:

رات باقی تھی ابھی جب سرِ بالیں آکر
چاند نے مجھ سے کہا - جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہہ جام اتر آئی ہے
عکسِ جاناں کو ودع کر کے اٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور

چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

اس کا آغاز بالکل افسانوی انداز میں ہوتا ہے۔ یہاں بھی راوی اپنے احساسات بیان کر رہا ہے جو وہ مناظرِ قدرت اور ماحول سے ہم آہنگی کی بنا پر اپنے اندر پاتا ہے۔ یہاں بھی اس نے فطرت کو اپنے مقصد میں ڈھال کر اس کی تخلیقِ نو کی ہے۔

فیض کی شاعری میں سیاہ رنگ غالب ہے اور یہ رنگ مختلف علامتوں کا مظہر بن کر سامنے آتا ہے کبھی درد کا استعارہ بن کر اور کبھی تاریخ کے ظلم و جبر کا، اس کے علاوہ شکستِ خواب، ناکامی، مایوسی اور زندگی کے آلام و مصائب کی شکل میں بھی سامنے آتا ہے۔ زیرِ بحث نظموں میں سے صرف ''صبح آزادی'' اور ''اے روشنیوں کے شہر'' دو ہی ایسی نظمیں ہیں جن میں رات کا ذکر نہیں ہے اس کے علاوہ ساری نظموں میں رات بطور علامت استعمال ہوئی ہے۔

نظم ''اے دلِ بیتاب ٹھہر'' میں بھی تیرگی ظلم کی علامت بن کر آئی ہے، مثلاً:

تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے، اے دل بیتاب ٹھہر

یہاں شاعر کہہ رہا ہے کہ رات کی رگوں سے جو لہو پھوٹ رہا ہے اسے پورا بہہ جانے دو کیونکہ یہ تاریکی رخسارِ سحر کے لیے غازہ کا کام کر رہی ہے۔ یہاں پورا منظر آزادی کی علامت بن کر سامنے آیا ہے گویا ظلم و ستم جتنا بھی ہو رہا ہے، ہونے دو اس طرح آہستہ آہستہ سارے ظلم ختم ہو جائیں گے اور تب آزادی کی صبح نمودار ہوگی۔ دوسرے مصرعے میں شاعر نے شب کو مجسّم کر کے بصری حس سے کام لیا ہے۔

نظم ''اے روشنیوں کے شہر'' کے متعلق میجر اسحٰق ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''منٹگمری سے دانتوں کے علاج کے سلسلے میں کوئی تین ہفتے کے لیے مارچ

۱۹۵۴ء میں ہمیں لاہور آنا پڑا۔ لاہور سے فیض صاحب کو والہانہ محبت ہے وہ لاہور آنا بالکل پسند نہیں کرتے تھے کہتے تھے دل پر بار گزرے گا، یہاں آ کر لاہور کا پانی پیا اس کی فضا میں سانس لیا، لاہور کی آوازیں بھی سنیں اور لاہور کے بعض گاموں ماجھوں سے جو ختم نبوت کی تحریک کے سلسلے میں جیل میں آئے ہوئے تھے ملاقات ہوئی اور اس دلدوز نظم ''اے روشنیوں کے شہر'' کا ظہور ہوا جس پر کوئی بھی شہر جتنا بھی فخر کرے بجا ہے''۔ ےے

نظم کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

سبزہ سبزہ، سوکھ رہی ہے پھیکی، زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر
دور افق تک گھٹتی، بڑھتی، اٹھتی گرتی رہتی ہے
کہر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر
بستا ہے اس کہر کے پیچھے روشنیوں کا شہر
اے روشنیوں کے شہر

یہاں بےزاری کی فضا اور ایک قیدی کے احساسات بہم آمیز ہیں۔ امید کی کیفیت بھی ہے کہ کبھی تو یہ کہر ہٹے گا اور روشنیوں کا شہر دکھائی دے گا۔

نظم ''ملاقات'' میں شاعر پورے منظر کو بطور علامت استعمال کرتا ہے مثلاً:

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب، اس کے سائے
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں
یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں ، اور تیرے گیسوؤں میں
الجھ کے گلنار ہوگئے ہیں
اسی کے شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے ، تری جبیں پر
برس کے ہیرے پروگئے ہیں

رات کو شجر کی علامت بنایا ہے اور پھر شجر کی مناسبت سے شاخ، سایہ، زرد پتے کا استعمال کرتے ہیں تو رات کی مناسبت سے ستارے، مہتاب اور نور کا تذکرہ کرتے ہیں۔ یہ راتیں ''درد کا شجر'' اس لیے ہیں کہ یہ تکالیف کا مجموعہ ہیں لیکن اسی کے ساتھ یہ عظیم بھی ہیں کہ اسی میں لاکھوں لوگ حق کی خاطر شہید ہوئے۔ شاعر پورے منظر کو آزادی کی اس جدو جہد کے لیے بطور علامت استعمال کرتا ہے کہ یہ رات اس لیے عظیم ہے کہ لاکھوں ستارے رات کو روشن کرنے کی جدو جہد میں مصروف تھے لیکن وہ خود اس کی تاریکیوں میں گم ہوگئے، لیکن پھر بھی وہ ایک پُر یقین کیفیت کے ساتھ کہتے ہیں کہ:

الم نصیبوں ، جگر فگاروں
کی صبح ، افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں یہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں
یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے

سحر جو شب سے عظیم تر ہے

یہاں خیر کی قوتوں پر اعتماد اور ظلم و شر کو فروغ دینے والی قوت کی آخری شکست پر اعتماد بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ گویا رات کے اس غم نے ہی سحر کا یقیں بخشا ہے۔

فیض کے کلیات ''نسخہ ہائے وفا'' کے مجموعہ زنداں نامہ میں ''روداد قفس'' کے نام سے ایک مضمون سابق میجر محمد اسحٰق کا موجود ہے جس میں وہ فیض کی اس نظم ''ملاقات'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''یہ نہیں معلوم ہوتا کہ محن، غمناکی، شدتِ درد اور ان سب کے باوجود بلکہ ان کے وسیلے سے نمودار ہونیوالی ''نئی سحر'' کے تصور کو گرفت میں لانے کے بعد شاعر نے اسے نظم کا جامہ پہنایا ہے بلکہ یہاں پر یہ بلند ہمت آور خیال اور تصور جیسے شاعرانہ تخیل کا ثمر ہے اور پوری نظم کے گلدستے سے دل آویز اور روح افزا رنگینیوں اور نکہتوں کے ساتھ جھک پڑا ہے''۔ ۸

نظم ''صبح آزادی'' اگست ۱۹۴۷ء میں شاعر نے صبح کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے، مثلاً:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شب ست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غم دل

یہاں کسی واضح منظر کی تصویر کشی نہیں ہے، شب گزیدہ سحر ایک ناامید اور مایوسی کی کیفیت لے کر طلوع ہوئی ہے کیونکہ ہند کے متوالوں نے آزادی کا جو خواب دیکھا تھا ویسی آزادی نصیب نہیں ہوئی۔ وہ آئی تو لیکن لہو میں لپٹی ہوئی۔ اس نظم کا اختتام نئی آرزو اور ایک نئی امنگ پر ہوتا ہے۔

کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی

نجاتِ دیدہٗ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

شاعر نے وقتی موضوع کو بھی زندگی کا موضوع بنا کر پیش کیا ہے کہ زندگی ایک جگہ نہیں رکتی بلکہ اسے بہتر سے بہتر بنانے کی آرزو ہمیشہ پنپتی رہتی ہے، نئی نئی خواہشات اور تمنائیں جنم لیتی رہتی ہیں، اسی کا نام زندگی ہے۔

فیض کی زیادہ تر نظمیں زنداں کی دیواروں، جلاوطنی کے زمانے میں اجنبی سرزمینوں یا اپنے ہی ملک میں سیاسی اقتدار کی تاریکیوں کے بیچ پروان چڑھیں اس لیے فطرت کے وہ عناصر زیادہ ابھر کر سامنے آئے جو ان نامساعد حالات میں بھی سامنے موجود تھے، شاعر نے انھیں چند مناظر میں اپنے اندرونی کیفیات کو ہم آمیز کر دیا ہے اس لیے ان میں دھیمی دھیمی لَو لیے ہوئے خوشگواری بھی موجود ہے اور کرب بھی۔ ان کے یہاں رومان کے ساتھ ساتھ انقلاب اور انسانی زندگی سے متعلق مثبت رویہ بھی موجود ہے۔ مثبت زندگی کی سب سے اہم خصوصیت ''رجائیت'' ان کی شاعری میں ایک رَو کی طرح دوڑتی محسوس ہوتی ہے۔

معین احسن جذبی:

ترقی پسند شعراء میں معین احسن جذبی کی شاعری فطری مناظر کی تصویر کشی میں سب سے منفرد ہے کیونکہ اکثر شعراء نے فطرت کے خوبصورت اور دلکش پہلوؤں کو ہی اپنی شاعری میں پیش کیا ہے لیکن اس دور میں جذبی ایسے شاعر ہیں جنھوں نے خالص منظر نگاری کے ضمن میں فطرت کے قبیح پہلو پر بھی نظر ڈالی ہے، جس کا اعتراف وہ خود اپنی ایک نظم ''میری شاعری اور نقاد'' میں کرتے ہیں۔

چمن دہر کی تقدیر کہ میں ہوں وہ گھٹا
جس نے سیکھا ہی نہیں ابرِ بہاری کا خرام
رات تاریک ہے اور میں ہوں وہ اک شمعِ حزیں
جس کے شعلے میں نہیں صبح درخشاں کا پیام
میرے پھولوں میں صباؤں نہ بہاروں کا گزر
میری راتوں میں ستاروں نہ شراروں کا گزر
میں وہ نقاش ہوں کھویا ہوا بھٹکا نقاش
جس کے ہر نقش میں، تخئیل کے ہر پیکر میں

مسکراتی ہے بڑے ناز سے روحِ آلام

اردو شاعری کے ابتدائی دور سے لے کر ترقی پسند تحریک تک تقریباً اکثر شعراء نے فطرت کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے یا خالص منظر یا بطور علامت اور استعارہ کے، لیکن جذبؔی نظم ''فطرت ایک مفلس کی نظر میں'' فطرت کو دستورِ زمانہ سے قطع نظر ایک نئے زاویۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

فطرت کے پجاری کچھ تو بتا، کیا حسن ہے ان گلزاروں میں
ہے کون سی رعنائی آخر، ان پھولوں میں ان خاروں میں

شاعر کے لیے فطرت کے نظاروں میں کوئی دلکشی نہیں ہے، اس کے بعد کے مسلسل اشعار معاشرے کے علاوہ خود جذبؔی کی ذاتی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں، مثلاً:

وہ خواہ سلگتے ہوں شب بھر وہ خواہ چمکتے ہوں شب بھر
میں نے بھی تو دیکھا ہے اکثر کیا بات نئی ہے تاروں میں
اس چاند کی ٹھنڈی کرنوں سے مجھ کو تو سکوں ہوتا ہی نہیں
مجھ کو تو جنوں ہوتا ہی نہیں، جب پھرتا ہوں گلزاروں میں
یہ چپ چپ نرگس کی کلیاں کیا جانے کیسی کلیاں ہیں
جو کھلتی ہیں، جو ہنستی ہیں اور پھر بھی ہیں بیماروں میں

زندگی کی تلخیوں اور صعوبتوں نے انھیں سکھایا کہ فطرت اور کائنات کے حسن کے بارے میں جو روایتی تصور چلا آرہا ہے اس کا ایک دوسرا منفی پہلو بھی ہے، لہٰذا انھیں منفی پہلوؤں کو پس منظر بنا کر انھوں نے سماج اور اس کے فرسودہ اصولوں پر گہرا طنز کیا ہے۔

اس وقت کہاں تو ہوتا ہے جب موسم گرما کا سورج
دوزخ کی تپش بھر دیتا ہے، دریاؤں میں، کہساروں میں
جاڑے کی بھیانک راتوں میں وہ سرد ہواؤں کی تیزی
ہاں وہ تیزی وہ بے مہری جو ہوتی ہے تلواروں میں
کوئل کے رسیلے گیت سنے لیکن یہ کبھی سوچا تو نے
ہیں الجھے ہوئے نغمے کتنے اک ساز کے ٹوٹے تاروں میں
بادل کی گرج، بجلی کی چمک، بارش میں وہ تیزی تیروں کی
میں ٹھٹھرا سمٹا سڑکوں پر، تو جام بلب مئے خواروں میں

ان اشعار کے ذریعہ جذبی فطرت کے قہر کو سامنے لاتے ہیں اور ساتھ ہی اس میں ان کے مختلف احساسات کی غمازی بھی ہے جو انھوں نے دورِ حاضر کے مسائل، معاشرت کے گہرے کرب اور ذاتی زندگی کی پیچیدگی کو محسوس کیا۔

احساسِ حسن کا تذکرہ، فطرت کے حسین پہلوؤں کی عکاسی یہ سب صرف خوشحال طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں لیکن ایک مفلس اور نادار شخص کے لیے ان نظاروں میں صرف دلکشی نہیں ہوگی، یہاں نظیرا کبرآبادی کی نظم "روٹی کی فلاسفی" سے اس بات کی مزید وضاحت ہوگی۔

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے　　یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے
وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے　　ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

جذبی خود فطرت کے مظالم سہہ کر اور تلخیاں برداشت کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں لہٰذا یہ تلخ سچائی ان کی تحریر کو مزید نکھارتی ہے۔

انسانی دکھ، معاشرتی الم اور ذاتی تجربے کی عکاسی کے لیے فطرت سے بہتر کوئی دوسرا وسیلہ نہیں ہوسکتا تھا لہٰذا انھوں نے فطرت کے مظاہر کے تذکرے میں انسان اور فطرت کے قطع تعلق کو پیش کیا ہے۔ گویا یہاں فطرت اور انسان کا رشتہ بالکل منقطع ہے ان میں کوئی ہم آہنگی یا اتحاد نہیں ہے۔

اسی خیال اور تاثر کی ایک اور نظم "ہلالِ عید" ہے، جس میں ایک اعلیٰ اور سرمایہ دار طبقہ اور دوسرے غریب طبقہ کو ایک دوسرے کے مقابل پیش کیا گیا ہے جذبی ہلالِ عید کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

اے ہلالِ عید! اے چھوٹے سے ٹکڑے نور کے
اے حیا پرور تبسم آسمانی حور کے
تو نگاہِ مہر کی بھٹکی ہوئی تنویر ہے
یا نگاہِ شوق کی سمٹی ہوئی تصویر ہے
تو کوئی شمع سحر ہے جس کی لو بے اختیار
چومتی ہے خاک پروانوں کی جھک کر بار بار

ان اشعار میں جذبی نے ہلالِ عید کی خوبصورتی کو واضح کیا ہے اس کو "آسمانی حور کا حیا پرور تبسم، نگاہِ مہر کی بھولی بھٹکی روشنی، نگاہِ شوق کی سمٹی ہوئی تصویر اور شمعِ سحر جیسی خوبصورت تشبیہات سے مزین کیا

ہے، لیکن پھر آگے وہی خوبصورتی ''انگارا'' اور ''نشتر'' میں تبدیل ہوجاتی ہے۔

اہلِ عشرت کی نظر میں آنکھ کا تارا ہے تو
آہ لیکن دل جلے کہتے ہیں انگارا ہے تو
تیری موجوں میں خراماں چشمۂ حیواں بھی ہے
تیری موجوں میں ہلاکت آفریں طوفاں بھی ہے
تیری نظروں میں سرورِ بادۂ احمر بھی ہے
تیری نظروں میں جراحت آفریں نشتر بھی ہے

یہاں پر فطرت کے ایک عنصر (ہلال عید) کو طبقاتی تقسیم کو مدِ نظر رکھتے ہوئے پیش کیا گیا ہے کہ ہلالِ عید انھیں لوگوں کے لیے خوشیوں کا پیام لاتا ہے جو ''اہل عشرت'' ہیں اور باقی نادار لوگوں کے لیے تو ''ہلاکت آفریں طوفاں'' اور جراحت آفریں نشتر'' کا کام کرتا ہے کیونکہ ان کے پاس وہ وسائل نہیں ہیں جس سے عید کی سچی خوشیاں حاصل کی جاسکیں۔

تیری زر پاشی ہے کب ہم غم کے ماروں کے لیے
آہ تو نکلا ہے ان سرمایہ داروں کے لیے

گویا جذبی نے اس نظم میں فطرت کے زیرِ اثر قائم ہونے والے خوبصورت تاثر کو طبقاتی نظام میں تقسیم کردیا ہے، اس لحاظ سے اس کا شمار ترقی پسند تحریک کی نمائندہ نظموں میں کیا جاسکتا ہے۔

نظم ''گل'' میں جذبی نے انسان کے فطری جذبات کی نشاندہی کی ہے، مندرجہ بالا دو نظموں ''فطرت ایک مفلس کی نظر میں'' اور ''ہلال عید'' کے برخلاف وہ اس میں انسان اور فطرت کے باہمی رشتے پر زور دیتے ہیں، مثلاً:

اے گل رنگیں قبا اے غازۂ روئے بہار
تو ہے خود اپنے جمال حسن کا آئینہ دار
ہائے وہ تیرے تبسم کی ادا وقتِ سحر
صبح کے تارے نے اپنی جان تک کردی نثار
شرم کے مارے گلابی ہے ادھر روئے شفق
شبنم آگیں ہے ادھر پیشانی صبح بہار
اے گلِ نازک ادا ، اے خندۂ صبحِ چمن

چومتی ہے تیرے ہونٹوں کو نسیم مشک تن

ان اشعار میں فطرت کے حساس پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ پھول کے تبسم پر تاروں کا اپنی جاں نثار کر دینا، روئے شفق کا شرم سے گلابی ہونا اور نسیم مشک تن کا گل کے ہونٹوں کو چومنا، وغیرہ جیسی انسانی حرکات و سکنات کے ذریعہ نہ صرف گل کی اہمیت واضح ہوتی ہے بلکہ اس سے انسان اور فطرت کے درمیان ایک رشتہ بھی قائم ہوتا ہے۔

گل کی جتنی خصوصیات اور چمن کے جو بھی لوازمات ہیں ان کا بیان رومانوی طرز میں کیا ہے اور گل کو ایک محبوب کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ اصطلاح کلاسیکی شعراء کے یہاں بطور تشبیہ استعمال ہوئی ہے، ترقی پسندوں نے اس کو علامت کے طور پر استعمال کیا لیکن جذبی نے اس کا ذکر محض ایک منظر کی عکاسی کے لیے کیا ہے۔

جذبی کی ایک بہترین نظم "نیا سورج" ہے جو انھوں نے عزیز وطن ہندوستان کے یومِ آزادی پر لکھی ہے۔ اس نظم میں علامتی انداز میں ہندوستان کی آزادی کے تصور کو ایک نئے تناظر میں پیش کیا گیا ہے (کیونکہ آزادی کے ساتھ ہی تقسیم وطن کے ہنگامے نے زور پکڑ لی اور اس کے نتیجے میں ہونے والی ہولناک تباہی نے جنگِ عظیم کا منظر پیش کر دیا تھا)۔

بڑے ناز سے آج ابھرا ہے سورج
ہمالہ کے اونچے کلس جگمگائے
پہاڑوں کے چشموں کو سونا بنایا
نئے بل، نئے زور ان کو سکھائے
لباسِ زری آبشاروں نے پایا
نشیبی زمینوں پہ چھینٹے اڑائے
گھنے اونچے اونچے درختوں کا منظر
یہ ہیں آج سب آبِ زر میں نہائے

ابتدائی اشعار میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہاں ایک سامنے کے منظر کی تصویر کشی کی گئی ہے مثلاً سورج کی روشنی سے ہمالہ کی چوٹی چمک اٹھی ہے، چشموں اور آبشاروں پر سورج کی کرن پڑنے کی وجہ سے وہ سنہری مائل ہو گئے ہیں جیسے انھوں نے سونے کا لباس پہن لیا ہے اور آج جنگل بھی آبِ زر میں ڈوبے ہوئے محسوس ہوتے ہیں لیکن پھر آگے چل کر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سورج دراصل اس نئی آزادی

کی علامت ہے جو ہندوستانیوں کو حاصل ہوئی تھی۔

مگر ان درختوں کے سایے میں اے دل
ہزاروں برس کے یہ ٹھٹھرے سے پودے
ہزاروں برس کے یہ سمٹے سے پودے
یہ ہیں آج بھی سرد بے حال ، بے دم
یہ ہیں آج بھی اپنے سر کو جھکائے
ارے او نئی شان کے میرے سورج !
تری آب میں اور بھی تاب آئے
ترے پاس ایسی بھی کوئی کرن ہے
جو ایسے درختوں میں بھی راہ پائے
جو ٹھٹھرے ہوؤں کو جو سمٹے ہوؤں کو
حرارت بھی بخشے گلے بھی لگائے

یہاں فطرت نے علامت کی شکل اختیار کرلی ہے۔ ''ٹھٹھرے سے پودے'' اور ''سمٹے سے پودے'' دراصل ان ہندوستانی عوام کی طرف اشارہ ہے جو تقسیم وطن کے سلسلے میں بے گناہ مارے جارہے تھے۔

مخدوم محی الدین:

یوں تو اکثر ترقی پسند شاعروں کے یہاں فطرت بطور علامت استعمال ہوئی ہے لیکن مخدوم کے یہاں اس استعمال میں کافی وسعت پائی جاتی ہے۔ ابتداء میں مخدوم کی شاعری میں ترقی پسند عناصر کے ساتھ ساتھ رومانیت کی بھی آمیزش تھی لہٰذا پہلے شعری مجموعہ ''سرخ سویرا'' کی وہ نظمیں جن میں فطرت کی تصویر کشی کی گئی ہے مثلاً ''ساگر کے کنارے''، ''آسمانی لوریاں'' وغیرہ، ان میں ایک ایسے شاعر سے سابقہ پڑا ہے جو اپنے محبوب کے ساتھ سرشار کرنے والے قدرتی مناظر کی وادیوں میں بے فکری کے دن گزار رہا ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری میں عشق کا روایتی تصور جوش اور اختر شیرانی کے زیرِ اثر ہے۔ لیکن پھر آگے دوسری جنگِ عظیم (۱۹۳۹ء) اور اس کے بعد کے دور کی شاعری میں فطرت کا علامتی اور استعاراتی استعمال ان کے اظہار کو وسعت بخشتا ہے وہ مناظر جن کو مخدوم نے ابتدا میں محض لطف اندوزی کے لیے بیان کیا تھا ایک نئے تناظر میں سامنے آتے ہیں۔ سرخ سویرا کے آخری دور کی

نظموں مثلاً ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ''قمر'' اور ''اندھیرا'' وغیرہ مناظر ترقی پسند تصور حیات کی علامت بن جاتے ہیں۔

اس کے بعد کے مجموعے ''گل تر'' اور ''بساطِ رقص'' کی اکثر نظموں میں فطرت کے علامتی استعمال نے ایک خاص قوت پیدا کر دی ہے۔

مناظرِ فطرت کے سلسلے کی سب سے پہلی نظم ''ساگر کے کنارے'' سامنے آتی ہے یہ نظم مظاہر قدرت کی سیدھی سادی مرقع کشی ہے جس کا آغاز صبح کے خوبصورت منظر سے ہوتا ہے۔

مندر میں پجاری لگے ناقوس بجانے
وہ ان کے بھجن پیارے وہ گیت ان کے سہانے
تاریکیٔ شب اوڑھ کے رخصت ہوا عصیاں
تقدیس کے جاری ہوئے ہرسمت ترانے
وہ چھاؤں میں تاروں کی وہ کھیتوں کے کنارے
دہقان بھی بھیروں کی لگا تان اڑانے
کوئل نے کسی کنج سے کوُکوُ کی صدا دی
مرغانِ چمن گانے لگے صبح کے گانے

یہاں بالکل سامنے کا منظر ہے صبح کے وقت فضا پر جو پاکیزگی طاری ہوتی ہے پجاریوں کا بھجن گانا، دہقاں کا بھیرویں، کوئل اور دیگر مرغانِ چمن کی صدا وغیرہ کا بیان ہے۔ آگے جا کر اس منظر کا سرا رومانیت سے مل جاتا ہے۔

ان کے یہاں اکثر مناظرِ فطرت کے حسن سے لطف اندوزی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس نظم میں بھی محبوب کے ساتھ قدرتی مناظر سے لطف اٹھاتے ہیں گویا اس منظر کشی کا مقصد ہی یہی تھا۔ کہیں کہیں انھوں نے عناصرِ فطرت کو استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے مثلاً اس نظم میں عصیاں کے لیے ''تاریکیٔ شب'' کا استعارہ استعمال ہوا ہے لیکن یہ روایتی ہے کیونکہ اکثر ترقی پسند اور دوسرے شعراء بھی ظلم و جبر اور گناہ کے لیے شب، تاریکی، اندھیرا جیسے الفاظ بطور استعارہ لاتے ہیں اس نظم کا آخری شعر:

تالاب پہ افلاک کے گم گشتہ ستارے
آتے ہیں صبح ہوتے ہی ساگر کے کنارے

یہاں ''افلاک کے گم گشتہ ستارے'' لڑکیوں کے لیے بطور استعارہ استعمال کیا ہے جو صبح کے وقت ساگر کے کنارے آتی ہیں۔

تقریباً یہی انداز ان کی دوسری نظم ''آسمانی لوریاں'' میں نظر آتا ہے، مثلاً:

روزِ روشن جا چکا ، ہیں شام کی تیاریاں
اڑ رہی ہیں آسماں پر زعفرانی ساریاں
شام رخصت ہو رہی ہے رات کا منھ چوم کر
ہو رہی ہیں چرخ پر تاروں میں کچھ سرگوشیاں
جلوے ہیں بے تاب پردے سے نکلنے کے لیے
بن سنور کر آ رہی ہیں آسماں کی رانیاں
نو عروسِ شب نے پہنا ہے لباس فاخرہ
آسمانی پیرہن میں کہکشانی دھاریاں
کار چوبی شامیانے میں رچی بزمِ نشاط
ساز نے انگڑائی لی بجنے لگی ہیں تالیاں

اس نظم میں رات کا منظر رومانوی طرز میں بیان کیا ہے۔ غروب آفتاب کے فوراً بعد آسمان کا رنگ زردی مائل ہو جاتا ہے اسی کو زعفرانی ساریوں سے تشبیہ دی ہے جو کہ ایک نادر اور اچھوتی تشبیہ ہے۔ رات کی تصویر کشی کے لیے سب سے زیادہ ارتکاز (Focus) آسمان اور نظامِ شمسی پر ہی کیا جاتا ہے۔ یہاں بھی مخدوم نے آسمان کا رنگ، مختلف انداز میں تاروں کا بیان اور کہکشاں کا ذکر براہِ راست نہ کر کے رومانیت کے وسیلے سے کیا ہے۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید اپنے مقالہ ''مخدوم کی شاعری'' کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''مخدوم کے یہاں رومانیت کا صرف یہی محدود و محصور تصور نہیں جس کا دائرہ محبت اور محبوب تک ہو بلکہ ان کی انقلابی اور مسائلی شاعری میں بھی رومانیت کا امتزاج پایا جاتا ہے مخدوم کی شاعری میں انقلابی فکر ضرور ہے لیکن اسی کے ساتھ رومانیت کی شگفتگی بھی جلوہ آرا ہے۔ اسی انقلاب اور رومان میں کچھ ایسے حسن و اہتمام سے فطری طور پر ہم آہنگی ہے کہ یہ کہنا درست ہوگا کہ مخدوم کی شاعری رومانی انقلابی، یا انقلابی رومانی ہے......'' 9۔

ایک دوسری نظم ''شاعر'' میں شاعر یا فنکار کی خصوصیات کا سر امظاہر فطرت کی دلکشی سے جوڑ دیا گیا ہے، مثلاً:

کچھ قوسِ قزح سے رنگت لی کچھ نور چرایا تاروں سے
بجلی سے تڑپ کو مانگ لیا کچھ کیف اڑایا بہاروں سے
پھولوں سے مہک شاخوں سے لچک اور منڈوں سے ٹھنڈا سایہ
جنگل کی کنواری کلیوں نے دے ڈالا اپنا سرمایہ
بکھری ہوئی رنگیں کرنوں کو آنکھوں سے چن کر لاتا ہوں
فطرت کے پریشاں نغموں سے اک اپنا گیت سناتا ہوں

چونکہ شاعر اپنی تخلیق میں زیادہ تر مواد قدرت کی نیرنگیوں سے حاصل کرتا ہے لہٰذا اسی مناسبت سے اس نظم میں قدرتی مناظر اور شاعر کی فطرت میں ہم آہنگی دکھائی گئی ہے گویا شاعر کے اندر جو بھی خصوصیات ہیں وہ سب فطرت کی دین ہیں۔

دو اور نظمیں ''ولی'' اور ''اقبال'' بھی مناظرِ فطرت کے لحاظ سے اہمیت کی حامل ہیں۔ ان نظموں میں دو عظیم شاعروں کی خصوصیاتِ شاعری اور شاعری کی دنیا میں ان کی آمد سے فطرت پر جو تأثر قائم ہوتا ہے اس کا بیان خوبصورت لب و لہجے میں کیا ہے۔ نظم ''ولی'' سے چند اشعار حسبِ ذیل ہیں:

یکا یک دہر تیرہ بخت کی قسمت بدلتی ہے
ہوا بھی زیرِ لب ہنستی ہوئی اتراتی چلتی ہے
پگھل کر بہہ چلے موسیقیوں کے منجمد دھارے
اٹھے انگڑائیاں لیتے ہوئے بستر سے فوارے
وہ پیغامِ سحر آ ہی گیا زنجیر شب ٹوٹی
وہ ابھرا مہر لو وہ زندگانی کی کرن پھوٹی
حجاب تیرگی قدرت نے جب چٹکی سے سرکایا
تو گہوارے میں اک ہنستا ہوا چہرہ نظر آیا
فضائیں احتراماً سر پہ آنچل ڈال لیتی ہیں
سحر کی بیٹیاں رنگینیوں کی ناؤ کھیتی ہیں

ان اشعار میں مناظر کو حسّاس پیکر میں ڈھال دیا ہے، مثلاً ہوا کا اترا کر چلنا، موسیقیوں کا پگھل کر بہنا، بستر سے فوارے کا انگڑائیاں لے کر اٹھنا، قدرت کا اپنے رخ سے حجابِ تیرگی ہٹانا، اس

پاکیزہ ماحول کو دیکھ کر فضاؤں کا احتراماً سر پر آنچل ڈالنا وغیرہ۔ ظاہری بات ہے کہ یہ خود مخدوم کے ذاتی احساسات ہیں اور اسی حوالے سے وہ مناظر میں بھی اسی جذبے کا تأثر دیکھتے ہیں جو خود ان پر قائم ہے۔ محاکات نگاری کے لحاظ سے مخدوم کی یہ نظم ایک شاہکار ہے۔

نظم اقبال میں پورا انداز استعاراتی ہے مثلاً:

اس اندھیرے میں یہ کون آتش نوا گانے لگا
جانب مشرق اجالا سا نظر آنے لگا
اک شرارہ اڑتے اڑتے آسمانوں تک گیا
آسماں کے نورِ پیکر نوجوانوں تک گیا
عالمِ بالا پہ باہم مشورے ہونے لگے
آسمانوں پر زمیں کے تذکرے ہونے لگے

آفتاب مشرق سے طلوع ہوتا ہے اور اس کے نکلنے سے پہلے روشنی دکھائی دیتی ہے اسی کو علامہ اقبال کی آمد سے تعبیر کیا ہے کیونکہ ان کو شاعرِ مشرق بھی کہا جاتا ہے۔ پھر اس کے بعد کا ذکر کہ۔ ایک شرارہ اڑ کر آسمان تک گیا اور عالمِ بالا پر اہلِ زمیں کا تذکرہ ہونے لگا یہ ذکر اس لیے ہے کہ علامہ اقبال نے اپنی شاعری سے مشرق کی بیداری کا کام لیا جو ان سے پہلے کے شاعروں نے نہیں کیا۔

گویا یہاں مخدوم نے پورے منظر کو استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔

ایک دوسری نظم ''قمر'' کی ابتداء بالکل روایتی انداز کی منظر نگاری سے ہوتی ہے مثلاً:

شفق کی پیٹھ کے پیچھے سے آ رہا ہے قمر
زمیں پہ نور کی چادر بچھا رہا ہے قمر
درخت چاندی کے ان کے ثمر بھی چاندی کے
ہر اک حسیں کو حسیں تر بنا رہا ہے قمر
حیاتِ نو مجھے آواز دے رہی ہے سنو
دبی زبان میں کچھ گنگنا رہا ہے قمر

چاندکی روشنی جب زمین، درختوں اور ان کے پھولوں پر پڑتی ہے تو وہ پوری طرح چاندنی میں ڈوب جاتے ہیں اور اس خوبصورت روشنی کی وجہ سے یہ تمام اشیاء چاندی کی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ سادہ سی منظر کشی ہے لیکن پھر یہی منظر آگے جا کر علامت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں مثلاً:

فلک پہ ابر کے اڑتے ہوئے جزیروں میں
زمیں کے درد کو اوپر بلا رہا ہے قمر
یہ کس غریب کے سینے میں ہوک اٹھتی ہے
لرز رہے ہیں محل تھر تھرا رہا ہے قمر
اداس رات ہے افلاس ہے غلامی ہے
کفن سے منہ کو نکالے ڈرا رہا ہے قمر

اس نظم میں انقلاب اور رومانیت باہم آمیز ہو گئے ہیں لیکن اس کی گہری معنویت اس عہد کے کرب کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہاں پر یہ منظر نگاری ترقی پسند تحریک کی علامت بن گئی ہے۔

اسی قبیل کی دوسری نظم ''ٹوٹے ہوئے تارے'' ہے لیکن یہاں مناظر شروع سے ہی علامت کی شکل میں سامنے آئے ہیں۔

کہا ہے مجھ سے یہ ٹوٹے ہوئے ستاروں نے
فلک کی گود سے چھوٹے ہوئے ستاروں نے
نوائے درد میری کہکشاں میں ڈوب گئی
وہ چاند تاروں کے سیلِ رواں میں ڈوب گئی

گویا جنگ کے ہولناک اثر سے تمام امیدیں اور آرزوئیں درد والم میں تبدیل ہو گئی ہیں۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد لکھی گئی نظموں میں ''اندھیرا'' بہت اہم نظم ہے۔ اس دور کی نظموں میں مخدوم نے علامتوں اور استعاروں کے ذریعہ اپنے اظہار مقصد کے ذرائع کو بہت وسیع کر دیا تھا۔ اس نظم میں جنگ کی تباہی اور ہولناک واقعات کی مؤثر تصویریں پیش کی ہیں۔ یہ پہلی ترقی پسند نظم ہے جس میں مخدوم نے آزاد نظم کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس میں ایک سیاسی موضوع کی پیشکش کے لیے طریقۂ اظہار ایمائی اپنایا۔ اور یہ اظہار قارئین پر غصہ یا جوش کے بجائے ایک اداسی کی کیفیت طاری کر دیتا ہے۔ مثلاً:

رات کے ہاتھ میں اک کاسۂ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے یہ دمکتا ہوا چاند
بھیک کے نور میں مانگے کے اجالے میں مگن
یہی ملبوسِ عروسی ہے یہی ان کا کفن

اس نظم میں تصویری پیکر کی مدد سے کام لیتے ہوئے رات کو مجسم قرار دیا ہے اور آسمان کو گداگر کا کاسہ کہا ہے، اس آسمان میں جتنے بھی تارے یا چاند ہیں ان کو بھیک میں ملے سکوں سے تشبیہ دی ہے اور ان کی روشنی کو بھی ''مانگے کے اجالے میں مگن'' سے تعبیر کیا ہے۔ سائنس سے یہ بات ثابت ہے کہ چاند کی روشنی اس کی اپنی نہیں ہے بلکہ سورج سے مستعار لی ہوئی ہے۔ اس طرح ایک حقیقی توجیہ کو استعارہ کے پردہ میں پیش کرتے ہیں۔ ''رات کے ہاتھ میں ایک کاسۂ دریوزہ گری'' کا مطلب یہ ہے کہ ظالموں کا اقتدار بھی بس چندروزہ ہی ہے جس طرح وہ روشنی جو رات میں تاروں اور چاند کے لیے ملبوسِ عروسی کا کام دیتی ہے وہی دن میں ان کے لیے کفن بن جاتی ہے اسی طرح سے ایک دن ظالموں کا بھی خاتمہ ہونے والا ہے۔ اس میں رات، آزردہ ستاروں کا ہجوم، چمکتے ہوئے تارے، دمکتا ہوا چاند وغیرہ بے جان سرمایہ داری، انقلاب اور فرسودہ خیالات کی علامتیں ہیں۔

اس کے بعد نہایت دردناک انداز میں ظلم و جبر، استحصال اور انسانیت سوز واقعات کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔

سرد ہوا
نوحۂ ونالہ وفریاد کناں
شب کے سناٹے میں رونے کی صدا
کبھی بچوں کی کبھی ماؤں کی
چاند کے تاروں کی ماتم کی صدا
رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشیدِ درخشاں کے نکلنے تک ہے
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

یعنی جنگ کا اندھیرا لافانی نہیں ہے بلکہ امن کا ''درخشاں خورشید'' شب کے مظالم کو فنا کرنے والا ہے۔ یہاں ایک خارجی ماحول اور منظر کے بیان کے ساتھ ہی شاعر کے ذاتی احساسات و تأثرات بھی شامل ہیں۔ یہاں منظر اور جذبات علیحدہ علیحدہ نہیں ہیں بلکہ کردار کے احساس اور فطرت کے احساس میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

اس نظم کا اختتام اندھیرے میں امید کی شمع روشن کرتا ہے اور بہتر مستقبل کی طرف گامزن ہونے

کی نشان دہی کرتا ہے۔ نظم گویا المیے سے ہوتی ہوئی امید اور رجائیت کی سرحدوں کو چھو رہی ہے۔

نظم ''چپ نہ رہو'' کانگو کے انقلابی قائد لومبا کے وحشیانہ قتل پر لکھی گئی تھی آزادئ وطن کا یہ حامی سامراجی سازش کا شکار ہو گیا تھا۔ اس میں شاعر استبدادی اور ظالم قوتوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔

شب کی تاریکی میں اک اور ستارہ ٹوٹا
طوق توڑے گئے، ٹوٹی زنجیر
جگمگانے لگا ترشے ہوئے ہیرے کی طرح
آدمیّت کا ضمیر
پھر اندھیرے میں کسی ہاتھ میں خنجر چمکا
شب کے سناٹے میں پھر خون کے دریا چمکے
صبح دم جب مرے دروازے سے گزری ہے صبا
اپنے چہرے پہ ملے خونِ سحر گزری ہے

یہاں علامتی الفاظ اور حقائق ہم آمیز ہو گئے ہیں۔ سازشی ماحول اور آلائم و مصائب کی تصویر کشی کرنے کے بعد امنگ اور حوصلہ کی فضا قائم کرتے ہیں۔

روز ہو جشنِ شہیدان وفا چپ نہ رہو
بار بار آتی ہے مقتل سے صدا چپ نہ رہو، چپ نہ رہو

مناظرِ قدرت کا استعمال علامت کے طور پر کیا گیا ہے لیکن یہ بالکل روایتی ہے کیونکہ اردو شاعری کے ابتدائی دور سے ہی ظلم و جبر کے لیے رات کا استعارہ استعمال ہوتا آیا ہے۔

نظم ''وادی فردا'' مکمل طور سے ترقی پسند تحریک کی نمائندگی کرتی ہے اس میں جتنے بھی عناصرِ فطرت کا ذکر آیا ہے وہ سب حقیقی معنوں میں استعمال نہ ہو کر بطور استعارہ آئے ہیں۔

راہ میں سرو ملے
راہ میں شمشاد ملے
سب گرفتارِ چمن
شامِ گلمرگ ملی
صبح پہل گام ملی

راہ میں ملتے رہے، لالۂ ونسرین وسمن
گنگناتے ہوئے پھولوں کے بدن ملتے رہے
دل کی افسردہ کلی
ایسی وادی میں بھی آ کر نہ کھلی
دل کے خوش ہونے کا سامان
گل ولالہ نہ نسرین وسمن
جھاڑیاں درد کی
دکھ کے جنگل
ندیاں
جن میں بہا کرتے ہیں دل کے ناسور
کوہِ غم
ناگ کی مانند
سیہ پھن کھولے
ہر گزرگاہ کو کھا جاتے ہیں
رات ہی رات ہے، سناٹا ہی سناٹا ہے

یہاں چمن کو زیب و زینت بخشنے والی اشیاء مثلاً سرو، شمشاد، لالہ اور نسرین وسمن سے مراد ہندوستانی عوام یا سیاسی لیڈر ہیں۔ یہ ایک ایسی فضا ہے جہاں جنگ اور دہشت انگیزی انسانی معاشرے کا مزاج بن چکا ہے۔ یہ نظم دیگر نظموں سے اس معنی میں مختلف ہے کہ اس کا اختتام کسی رجائی نقطہ پر نہیں ہوتا ہے۔

دامنِ کوہ میں سوئی نظر آئی ہے
ترے خواب کی زرّیں سحر

نظم ''چاند تاروں کا بن'' اپنی امیجری اور محاکات کی وجہ سے اردو شاعری میں ایک اہم درجہ رکھتی ہے۔ یہ نظم آزادی اور اس کے نتیجے میں ظہور پذیر ہونے والی صورت حال کی عکاسی کے ساتھ اپنے اندر شدید سیاسی کرب بھی رکھتی ہے:

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن

رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی سرشار تھے
پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
منتظر مرد و زن

یہ مختصر سی نظم اپنے اندر بہت سے حقائق سمیٹے ہوئے ہے اور پھر اس کا ایک ایک یقین امید کی طرف گامزن ہونے کی دعوت دیتا ہے مثلاً:

رات کے جگمگاتے دہکتے بدن
صبح دم ایک دیوار غم بن گئے
رات کی شہ رگوں کا اچھلتا لہو
جوئے خوں بن گیا
رات کی کچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے
صبح کا کچھ اجالا بھی ہے
ہمدمو! ہاتھ میں ہاتھ دو/سوئے منزل چلو

اس نظم کا آغاز ایک سیاسی پہلو سے ہوا ہے لیکن پھر آگے چل کر جو عناصرِ فطرت اس میں بطور علامت استعمال ہوئے ہیں ان میں بہت گہرائی ہے۔ وحید اختر اپنے مضمون ''مخدوم سرخ سویرا سے بساطِ رقص تک'' میں لکھتے ہیں:

> ''نظم کا اسلوب علامتی ہے لیکن ان علائم میں بڑی تعمیم ہے یہ شخصی علائم نہیں ہیں البتہ شخصی تجربے کی شدت نے ان علائم کو شخصی تجربے کا رنگ و آہنگ عطا کر دیا ہے اس لیے یہ نظم آزادی اور آزادی کے عواقب پر لکھی ہوئی بیشتر نظموں سے بلند ہو جاتی ہے''۔[۱۰]

اس سلسلے کی آخری نظم ''ملاقات'' ہے۔ پوری نظم میں رات کا منظر بیان کیا ہے۔ اس منظر کشی میں بہت زیادہ حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے۔

میں آفتاب پی گیا ہوں

سانس اور بڑھ گئی ہے
تشنگی ہی تشنگی
تو سرزمینِ عطر و نور سے اُتر کے
آفتاب بن کے آ گئی
بلور کا جہاز
ابر سے پرے
رواں، دواں
اِدھر اندھیری رات ہے
شفق کی تیغِ سُرخ اُس طرف
تمام آسماں
شہاب ہی شہاب ہے
گلال ہی گلال
ستارہ ہم نشیں ہے
ماہ ہم نفس ہے
سازِ جاں نواز ساتھ ہے
گریز پا سفر کا
ایک ایک پَل ہے
جاوداں
الٰہی یہ سفر کبھی نہ ختم ہو

یہاں آفتاب کے دو معنی ہیں۔ایک معنی دن کے، دوسرے آفتاب محبوب کا استعارہ ہے۔

تو سرزمینِ عطر و نور سے اتر کے
آفتاب بن کے آ گئی

یعنی اے محبوب تو اس اندھیرے میں اتر کے روشنی کا کام کر رہی ہے۔ یہاں شاعر نے آفتاب کے ذکر سے محبوب کے حسن کے بیان کے ساتھ ساتھ اپنے تأثر کے اظہار کا بھی کام لیا ہے۔اور جہاں آفتاب کو دن کے لیے استعمال کیا ہے وہاں منظر بالکل حقیقی ہے۔

جاں نثار اختر:

جاں نثار اختر کی شاعری ان کے رومانی وانقلابی مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام ''سلاسل'' کی چند اور تارِ گریباں کی اکثر نظمیں ترقی پسند تصورات کی حامل ہیں۔ ان میں رومانیت کے ساتھ ساتھ باغیانہ لب ولہجہ بھی موجود ہے۔ ''سلاسل'' کی ابتدائی اور ''نذرِ بتاں'' کی اکثر نظموں پر رومانیت کی گہری چھاپ ہے۔ ان نظموں میں جاں نثار اختر نے فطرت کے تناظر میں اکثر ان لمحات کی نشان دہی کی ہے جو انھوں نے محبوب کے ساتھ گزارے ہیں۔ اس لیے منظر بھی ان کے سامنے منظر نہیں بلکہ ایک یاد بن کر سامنے آتا ہے۔ ایسی نظموں میں ماہتاب، گزرے ہوئے لمحات، پچھلی پریت، ماہ وسے، ہنگرا کے کنارے اور ایک وادی سے گزرتے ہوئے جیسی نظمیں شامل کی جا سکتی ہیں۔

نظم ''ماہتاب'' بہت مختصر مگر شاعر کے دلی جذبے کی عکاسی ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار درج ذیل ہیں:

کہر سے وہ ماہتاب نکلا چاندنی سا جھلک اٹھا جنگل
گہرے ہوئے جھاڑیوں کے سایے جس طرح بچھے سیاہ مخمل
ہیرے سے ترش گئی ہیں راہیں پھیلی ہے ہوا میں بوئے صندل
گاتی ہوئی خامشی کہ جیسے رہ جائے کسی کی بج کے چھاگل

ان اشعار میں شاعر نے طلوعِ ماہتاب کا اثر جنگل پر اس طرح دکھایا ہے کہ چاندنی کے اثر سے جھاڑیوں کے سایے اتنے گہرے ہوئے ہیں جیسے سیاہ مخمل بچھا دیا گیا ہو۔ یہ ایک نادر اور انوکھی تشبیہ ہے۔ لیکن آخری شعر میں شاعر نے ان سارے منظر کو اپنے احساس سے آہنگ کر دیا ہے۔

اس پر نم و پر سکوں فضا میں
ہر ذرّے کا دل مگر ہے بیکل

چونکہ شاعر خود بیکل ہے اس لیے اسے فطرت کے ہر ذرّے میں بیکلی نظر آ رہی ہے اور وہ فطرت کو انسانی جذبات واحساسات کے پس منظر میں دیکھ رہا ہے۔

نظم ''گزرے ہوئے لمحات'' مکمل طور سے رومانوی نقطۂ نظر کی حامل ہے اس میں ابتداء سے ہی جاں نثار اختر نے اپنے مخصوص رومانی لب ولہجے میں فطرت کی وادی میں گزارے ہوئے ان لمحات کی نشان دہی کی ہے جو ایک مخصوص یاد بن کر ان کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں۔ مثلاً:

وہ دن تو تجھے یاد ہی ہوگا میری ناہید !

جب پہلے پہل آ کے میں ٹھہرا تھا ترے سات
وہ تیرے دریچے پہ مناظر کی نگاہیں
فطرت کے ترے واسطے رنگین اشارات
وہ صبح کو جاگے ہوئے کھیتوں کا نظارا
وہ شام کو میدان میں سوئے ہوئے دیہات
ہنستی ہوئی آنکھوں کی طرح چاند ستارے
چشمک پہ اتر آئے تھے بھیگے ہوئے ذرّات
وہ دور پہاڑوں پہ ملائم سا اندھیرا
وہ دور افق پر کسی تارے کی منا جات
چپو کی وہ رہ رہ کے دل آویز صدائیں
موجوں میں وہ غوطے سے لگاتے ہوئے نغمات

ان مناظر کی تصویر کشی اپنی یادداشت کے سہارے کی ہے کیونکہ نظم کے ہر مصرعے میں لفظ ''وہ'' کا استعمال گزرے ہوئے لمحات کی نشاندہی کررہا ہے۔ یہاں وہ مناظر قدرت کی وادیوں میں نہیں بلکہ محبوب کے ساتھ ہیں۔

یہی اندازِ بیان ایک دوسری نظم ''تگرا کے کنارے'' میں بھی موجود ہے، مثلاً:

کیوں یاد ہیں ناہید وہ تگرا کے نظارے
وہ رات وہ مہتاب وہ بکھرے ہوئے تارے
ہر سمت سے اٹھتی ہوئی موجوں کے اشارے

تگرا کے کنارے

ساحل پہ لہکتے ہوئے سبزے کی بہاریں
مہتاب میں اڑتی ہوئی بگلوں کی قطاریں
پھولوں میں چمکتے ہوئے جگنو کے شرارے
تگرا کے کنارے

اس میں شاعر نے ایک ندی (تگرا) اور اس سے وابستہ عناصر سے منظر کشی کا کام لیا ہے۔

نظم ''ایک وادی سے گزرتے ہوئے'' بھی شاعر کے رومانی مزاج کی عکاسی کرتی ہے اور یہاں وہ گزرے ہوئے لمحات کو یاد کر کے فطرت کی رنگ برنگ تصویروں اور رویوں سے لطف اندوز ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں جس سے مناظرِ قدرت کے حسن و دلکشی کی تصویریں مزید نمایاں ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار حسب ذیل ہیں:

یہ وادی کس قدر شاداب تھی اگلی بہاروں میں
سنہری تتلیاں مشغول تھیں رنگین کھیلوں میں
نظر سے کوئی اوجھل جھولتا رہتا تھا بیلوں میں
ہوا گنجان جھاڑی میں انوکھے گیت گاتی تھی
یہاں شاداب کنجوں میں محبت گنگناتی تھی
ترانے، پھوٹتی کرنوں پر جھرنے گنگناتے تھے
کہ کچی نے پہ چرواہے پہاڑی گیت گاتے تھے
وہ چشموں کے کنارے دوب کے کھیتوں پہ ہلکا نم
کسی نے دور تک قینچی سے کترا تھا ہرا ریشم

چونکہ یہ نظمیں حقیقی جذبات کی آئینہ دار ہیں اس لیے ان میں شاعر کا گہرا مشاہدہ بھی شامل ہے مندرجہ بالا اشعار کے منظر بھی شاعر کے ذاتی مشاہدے پر مبنی ہیں مثلاً سنہری تتلیوں کا رنگین کھیلوں میں مشغول رہنا، ہوا کا گنجان جھاڑیوں میں گیت گانا، جھرنے کا گنگنانا، راستے پہ چرواہوں کا پہاڑی گیت گانا اور دوب کے کھیتوں میں نمی کی وجہ سے ایسا محسوس ہونا جیسے کسی نے قینچی سے ہرا ریشم کتر دیا ہو۔ یہ ایک نادر اور انوکھی تشبیہ ہے جو شاعر کے ذہنی جدّت کا پتہ دیتی ہے۔

نظم ''بنارس کا سفر'' میں شاعر ایک ''ریل کے سفر'' کی روداد بیان کرتا ہے۔ یہ سفر رات کے وقت کا ہے اس لیے ابتداء بھی رات کی منظر کشی سے ہوتی ہے اور صبح کی تصویر پر ختم ہو جاتی ہے۔ مثلاً:

افق کو ریل دوڑی جا رہی ہے ہوا تھالوں پہ نغمہ گا رہی ہے
ہوا لہرا رہی ہے نرم آنچل افق پر ناچتا ہے سبز جنگل
ہوا اب سرد ہوتی جا رہی ہے افق کچھ زرد ہوتی جا رہی ہے
برابر ریل دوڑی جا رہی ہے ہوا میں بھیرویں لہرا رہی ہے
سحر اوڑھے شفق کی شال نکلی لیے سر پر سنہرا تھال نکلی

کہر پانی پہ پر کھولے پڑی ہے   سنہری ریت ہیروں سے جڑی ہے
چلی ہر موج سینے پر لیے ساز   فضا میں گونج اٹھی گھنٹوں کی آواز

نظم کی منظر کشی ''شام اودھ'' سے ''صبحِ بنارس'' پر محیط ہے اس لیے ہر منظر بہت خوبصورتی کے ساتھ اور بالکل فطری انداز میں بیان ہوا ہے اکثر اشعار میں تجسیم کے ذریعہ حسن پیدا کیا ہے۔ مثلاً ہوا کا نرم آنچل لہرانا، سحر کا شفق کی شال اوڑھتے ہوئے سر پر سنہرا تھال لے کر نکلنا اور کہرے کا اپنا پر کھولنا وغیرہ۔

اس کے علاوہ اس نظم میں شاعر کا گہرا ذاتی اور انفرادی مشاہدہ بھی شامل ہے، مثلاً افق پر سبز جنگل کا ناچنا، فلک پر چاند کا دوڑنا (جتنی تیزی سے ریل آگے بڑھتی ہے اتنی ہی تیزی سے باہری مناظر گھومتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں) اور لہر کی آواز کو ساز سے تشبیہ دینا وغیرہ۔

نظم ''پچھلی پریت'' میں کسی محبوب شخصیت کے کھو جانے کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے یہ نظم دیگر رومانی نظموں سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں شاعر قدرتی مناظر کے باہمی تعلق سے اپنے اور اپنے محبوب کے تعلق کا اظہار کر رہا ہے مثلاً:

ہوا جب منھ اندھیرے پیت کی بنسی بجاتی ہے
کوئی رادھا کسی پنگھٹ کے اوپر گنگناتی ہے
مجھے اک بار پھر اپنی محبت یاد آتی ہے

افق پر آسماں جھک کر زمیں کو پیار کرتا ہے
یہ منظر ایک سوئی یاد کو بیدار کرتا ہے
مجھے اک بار پھر اپنی محبت یاد آتی ہے

ملا کر منہ سے منہ ساحل سے جب موجیں گزرتی ہیں
مرے سینے میں مدت کی دبی چوٹیں ابھرتی ہیں
مجھے اک بار پھر اپنی محبت یاد آتی ہے

زمیں جب ڈوبتے سورج کی خاطر آہ بھرتی ہے
کرن جب آسماں کو اک وداعی پیار کرتی ہے
مجھے اک بار پھر اپنی محبت یاد آتی ہے

شاعر کو اپنے محبوب کے ساتھ گزارے ہوئے لمحات ہر اس منظر کو دیکھ کر یاد آتے ہیں جہاں فطرت کی دو چیزیں (یادو افرادِ فطرت) باہم ملتے ہیں خواہ وہ افق پر آسمان و زمین کا ایک ہونا ہو،

ساحل کی موجوں کا آپس میں ملنا ہو یا جب سورج کی کرنیں بھی آسمان سے وداع لیتی ہوں، ہر منظر شاعر کے کسی نہ کسی احساس یا یاد کو متاثر کرتا ہے اس کے علاوہ اس میں خالص ہندوستانی عناصر بھی موجود ہیں۔ مثلاً ہوا کا بنسی بجانا اور رادھا کا پنگھٹ کے اوپر گنگنانا۔

اب تک کی نظموں میں فطرت کے صرف مثبت پہلوؤں اور ان سے دلچسپی کی ہی نشان دہی کی گئی تھی لیکن ''بیزاری'' ایک ایسی نظم کی حیثیت سے سامنے آتی ہے جس میں شاعر نے فطرت سے ہی بیزاری کا اعلان کیا ہے مثلاً:

رات اور یہ چاند تاروں کے نشاں
تیرگی اور ٹمٹماتا آسماں
اٹھ رہا ہے دل سے رہ رہ کر دھواں

دوست ! سب کچھ بھول جانے دے مجھے

دیکھ تاروں کی نظر پتھرا گئی
رات کی چوٹی کمر تک آ گئی
روح پچھلی یاد سے گھبرا گئی

دوست ! سب کچھ بھول جانے دے مجھے

یہ ستارے یہ کفن کے سرد پھول
آسماں جیسے جلی لاشوں کی دھول
چاند گویا ایک بے امت رسول

دوست ! سب کچھ بھول جانے دے مجھے

یہاں شاعر نے محبوب سے فراق کی بنا پر مناظر کی بے کیفی اور دہشت ناکی کا تذکرہ کیا ہے۔ شاعر کے لیے ان مناظر میں کوئی دلکشی نہیں رہ گئی ہے کیونکہ وہ اپنے ذاتی احساسات کو ان پر منطبق کر رہا ہے۔ ان اشعار میں تاروں کی نظر پتھرا جانا، رات کی چوٹی کمر تک آنا، ستاروں کو سرد پھول والے کفن، آسماں کو جلی لاشوں کی دھول اور چاند کا ذکر ایک بے امت رسول جیسے تشبیہی عناصر سے نہ صرف شاعر کے ذہنی اور دلی جذبے کی ترجمانی ہوتی ہے بلکہ اس سے شاعر کی ذہنی اپج اور انفرادیت بھی سامنے آتی ہے۔

اب تک کی نظموں میں منظر کشی کے ساتھ جذبات کی ہم آہنگی بھی تھی، لیکن ''برسات''، ''بگولا''

اور ''دیہات کی شام'' جیسی نظموں میں خالص منظر نگاری کی روایت موجود ہے۔ نظم ''برسات'' سے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

اٹھی رُت کی گھٹا پھر اوّل اوّل فضا کی گود میں بکھرا ہے کاجل
افق پر دھاریاں سی پڑگئی ہیں کسی نے چن لیا ہو جیسے آنچل
جھما جھم گر رہی ہیں تیز دھاریں چھٹی پڑتی ہیں ساون کی بہاریں
گھنیرے باغ میں موروں کا جمگھٹ کھلے میدان میں ہرنوں کی ڈاریں
وہ کشتی میں صدائیں مانجھیوں کی بھرے دریا کے سینے پر ملاریں
گلی کوچوں میں ندی بہہ رہی ہے سڑک پر آگیا نالے کا پانی
یہ شور انگیز موجوں کا تلاطم یہ طوفان خیز دریا کی روانی

اس نظم کی عقبی زمین مکمل طور سے ہندوستانی سرزمین ہے اس کے تشبیہات واستعارات سے خالص ہندوستانی فضا کی عکاسی ہوتی ہے، مثلاً افق کی دھاریوں کو چنا ہوا آنچل، گھنے باغ میں موروں کا جمگھٹ، ہرنوں کی ڈاریں، کشتی میں مانجھیوں کی صدائیں وغیرہ۔

اس نظم کا سرا نظیر اکبرآبادی کی برسات کی نظموں سے ملتا ہے کیونکہ یہاں بھی منظر برائے منظر ہی ہے لیکن نظیر کی نظموں سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ وہ برسات کو اس کی مکمل جزئیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں جب کہ جانثار اختر نے ہر منظر کو اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔

نظم ''بگولا'' میں گرمی کی تپش اور شدت کو پیش کیا ہے مثلاً:

جون کا تپتا مہینہ تمتماتا آفتاب
ڈھل چکا ہے دن کے سانچے میں جہنم کا شباب
دو پہر اک آتش سیال برساتی ہوئی
سینۂ کہسار میں لاوا سا پگھلاتی ہوئی
وہ جھلتی گھاس ، وہ پگڈنڈیاں پامال سی
نہر کے لب خشک سے ذروں کی آنکھیں لال سی

گرمی کی شدت کو ظاہر کرنے کے لیے دن کو جہنم کا شباب، دوپہر آتشیں سیال برساتی ہوئی، نہر کے لب کا خشک ہونا اور ذرّے کی لال آنکھیں جیسی تلازمات کا استعمال کیا ہے۔ اس نظم کی منظر کشی میں ترقی پسندی کے عناصر بھی موجود ہیں مثلاً:

دیکھ وہ میدان میں ہے اک بگولا بے قرار
آندھیوں کی گود میں ہو جیسے مفلس کا مزار
یوں بگولے میں ہیں تپتے سرخ ذرے بے قرار
جس طرح افلاس کے دل میں بغاوت کے شرار

یہاں بگولے کی گردش کو آندھیوں کی زد میں آئے ہوئے مفلس کے مزار اور تپتے ہوئے سرخ ذروں کو افلاس کے دل میں بغاوت کی چنگاری سے تشبیہ دی ہے۔

نظم ''دیہات کی شام'' میں دیہی زندگی اور شام کے ماحول کی تصویر دلفریب اور پُر اثر انداز میں کی گئی ہے، مثلاً:

ڈوبتے سورج کا یہ زرین تھال — یہ افق پر جگمگاتی سرخیاں
دور تک یہ نرم پودوں کی لچک — یہ لچکتی، لہلہاتی کھیتیاں
سامنے کھیتوں کی کچی مینڈھ پر — لمبی لمبی اکھ کی پرچھائیاں
پوکھرے میں اس کنارے کے قریب — سر نکالے ایک دو پن ڈوبیاں
اودے اودے نیلے نیلے چند پھول — بھٹکی بھٹکی چند پیلی تتلیاں
پاس کے گولر پہ وہ طوطوں کا شور — چہچہاتی گیت گاتی ڈالیاں
فاختہ کی کوک سارس کی صدا — مختلف چڑیوں کی اپنی بولیاں

ان اشعار میں منظر نگاری حقیقت کے بالکل قریب اور ہندوستانی فضا کی بھرپور عکاس ہے۔ لہلہاتی کھیتیاں، کھیتوں کی کچی مینڈھ، اکھ، پوکھرے، پن ڈوبیاں، ببول، گولر کے درخت، طوطے، فاختہ، سارس اور مختلف چڑیوں کی بولیاں، جیسے عناصر سے شاعر نے پوری ایک مخصوص فضا تخلیق کی ہے اور وہ فضا ہندوستان کے ایک خالص دیہات اور اس کی شام کی ہے۔

نظم ''خانہ بدوش'' میں خانہ بدوش قافلہ کی پریشانیوں اور طرزِ زندگی کو موضوع بنایا ہے لیکن درحقیقت اس کے پس منظر میں آزادی کے جذبے اور ولولے کی پذیرائی کی گئی ہے، مثلاً:

شام کے سورج کی رنگت پڑ چکی ہے زرد سی
اڑ رہی ہے اک طرف میدان میں کچھ گرد سی
بجھ چلی ہے آسماں پر ڈوبتے سورج کی آگ
ہر بگولا گا رہا ہے خانہ ویرانی کا راگ

سامنے گدلا سا اک تالاب کچھ سوکھے ببول
دور ایک ٹیلے پہ مرجھائے ہوئے بدرنگ پھول
دوپہر کے سخت تیور، گرم جھونکے، لو کا زور
وہ کبھی کوؤں کی چیخیں وہ کبھی کتوں کا شور

یہاں موسم کی سختی پوری شدت سے نمایاں ہے اس لیے پوری فضا پر حزن و یاس کی کیفیت ہے، لیکن اس عالم میں بھی خانہ بدوشوں کے دل میں امید کا دیا روشن ہے۔

خاک کے سینے میں پنہاں ہیں دبی چنگاریاں
جاگ اٹھیں گی کبھی سوئی ہوئی خود داریاں
یہ زمیں ہل جائے گی یہ آسماں ہل جائے گا
اک نیا پرچم ہوا کے دوش پر لہرائے گا

''ابھی نہیں'' اور ''نوائے وقت'' جیسی نظمیں شاعر کے باغیانہ لب و لہجے اور ترقی پسند مزاج کا پتہ دیتی ہیں۔ یہاں شاعر نے محبت و رومان سے کنارہ کشی کر کے صرف جنگِ آزادی اور بغاوت کے نمود کی بات کی ہے رومانیت سے منھ موڑ کر اپنا نقطۂ نظر یہ بنالیا ہے کہ......

نظم ''ابھی نہیں'' کے چند اشعار:

بہار ہے تو کیا، حرام ہے نشاطِ گلستاں
ابھی تو خود ہی سینۂ چمن میں آگ ہے نہاں
یہ جشنِ گل ابھی نہیں! یہ رنگ و بو ابھی نہیں!

ابھی تلاطمِ حیات ہے کمالِ اوج پر
ابھی سفینۂ بشر ہے ظلمتوں کی موج پر
چراغِ ماہتاب و سیر آب جو ابھی نہیں!

یہاں فطرت اور اس کی رنگینی سے بیزاری کا اظہار ملتا ہے کیونکہ ابھی شاعر ظلم و ستم کے خلاف جنگ میں مشغول ہے اور اس نے اپنی ذات سے رومانیت کو علیٰحدہ کر دیا ہے۔

نظم ''نوائے وقت'' سے بھی چند اشعار درج ذیل ہیں:

ظلمات کی گہری بدلی کو شعلوں سے جلا دینا ہے ہمیں
اس سر پہ گرجتے بادل کو تیغوں سے ہٹا دینا ہے ہمیں

زلفوں کی گھنیری چھاؤں میں ہم پھر چین سے ستائیں گے کبھی

اس خون کی رنگیں بارش میں میدان میں بڑھ کر جھوم تو لیں
دشمن کے لہو میں ہم اپنے ڈوبے ہوئے خنجر چوم تو لیں
کلیوں کو بھی ہم چومیں گے کبھی پھولوں پہ بھی منڈلائیں گے کبھی

ان اشعار میں فطرت کے بعض عناصر کو حقیقی معنوں میں استعمال نہ کرتے ہوئے استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ظلمات کی گہری بدلی، ظلم وستم کے گرجتے بادل، خون کی رنگیں بارش وغیرہ جیسی تلازمات سے اپنے مقصد کی مزید وضاحت کی ہے۔

نظم ''سویرا'' بھی شاعر کے انھیں احساسات کی آئینہ دار ہے جو ترقی پسندی سے وابستہ ہونے کے بعد ان کے دل میں جاگزیں ہوئے، مثلاً:

تاریک افق کے ماتھے سے صدیوں کی سیاہی چھوٹی گئی
ظلمات کا سینہ چاک ہوا، لو سانس بھی شب کی ٹوٹ گئی
لو صبح کی پو بھی پھوٹ گئی

موجوں نے کوئی کروٹ بدلی، خوابیدہ کنارے جاگ اٹھے
دریا کے اندھیرے سینے میں سوئے ہوئے دھارے جاگ اٹھے
طوفاں کے کنارے جاگ اٹھے

افلاس کی بے رنگ آنکھوں میں امید کی لالی چھانے لگی
مزدور کے سادہ ماتھے پر گلرنگ شفق لہرانے لگی
رنگین کرن بل کھانے لگی

علی سردار جعفری:

سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے ایک اہم رکن کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ نقاد بھی ہیں اور شاعر بھی، ان کی شاعری میں گھن گرج کی کیفیت نمایاں ہے۔ اصلاً وہ امن ومحبت کے شاعر ہیں اور اپنی شاعری سے امن ومحبت اور انسانیت کا پیغام دیتے ہیں۔ وہ اپنی اکثر نظموں میں جنگ وجدل کے خلاف فطرت کے مختلف مناظر اور اشیاء کا سہارا لے کر محبت اور امن کی طرف مائل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اس کی بہترین مثال ان کی نظم ''موسموں کا گیت'' ہے۔ (جو سنسکرت کے شاعر کالیداس کی نظم ''رت سیوں ہار'' سے ماخوذ ہے) فطرت کے مظاہر سے جو چیزیں تعلق رکھتی ہیں اس نظم میں اس

کی طرف اشارہ کیا ہے۔

کتنے دل کش ہیں مرے ملک کے موسم، ان میں
حسن کی بات کریں ، عشق پر اصرار کریں
نورِ محبوب سے روشن کریں آنکھوں کے چراغ
پھول کی طرح سے ذکر لب و رخسار کریں
مصحفِ حق کی طرح کھولیں کتابِ دل کو
جس میں جنگ اور جدل کا کوئی افسانہ نہیں
فصلِ گل، فصلِ خزاں ، فصلِ زمستاں ہے مگر
موسمِ جنگ نہیں موسمِ ویرانہ نہیں

یہاں پھول لب و رخسار کے لیے استعارہ ہے جس سے لب و رخسار کی نوعیت کی وضاحت ہو رہی ہے۔ اس نظم میں سب سے پہلے گرمی کے موسم کا بیان ہے کیونکہ ہندوستانی فضا میں سب سے زیادہ عمل دخل گرمی ہی کا ہے اور یہ تمام موسموں پر حاوی رہتا ہے۔ اس جگہ شاعر گرمی کی شدت کو بیان کرتے ہوئے اپنا مشاہدہ شامل کر دیتا ہے۔

اک ذرا دیر کو تھوڑا سا سکوں ملتا ہے
جسم کو چھوتا ہے جس وقت خنک شام کا ہاتھ
اتنی سوزش ہے کہ بس سرد ہوئی گرمیٔ عشق
پیار کے منھ سے نکلتی ہی نہیں پیار کی بات

پہلے شعر میں شاعر نے استعاراتی انداز میں فطرت کو انسانی عمل کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے۔ شام میں جب ہلکی سی خنکی ہوتی ہے اور وہ ہمارے جسم پر اثر انداز ہوتی ہے تو تھوڑا سکوں ملتا ہے۔ یہاں شاعر نے ذاتی احساس کو معروضی احساس میں شامل کر دیا ہے اور یہ چیز ان کے یہاں رومانیت پسندوں سے آئی ہے کہ وہ فطرت کو اسی طرح پیش کرتے تھے۔

دوسرے شعر میں سوزش اور گرمی موسمِ گرما سے تعلق رکھتی ہیں لیکن لفظ سرد اس کا متضاد ہے اور اس متضاد لفظ سے انھوں نے اپنے مقصد کو مزید واضح کیا ہے۔ آگے پھر گرمی کا اثر مختلف جانداروں پر طاری ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے۔

آگ برساتی ہوئی دھوپ کی کرنوں کا جلال

تیز اور تند ہو جس طرح ہوَن کا شعلہ
دشمنی سانپ کی طاؤس سے بس ختم ہوئی
وہ بھی طاؤس سے دیرینہ عداوت بھولا

یہاں بالکل سامنے کا منظر ہے جہاں عاشقوں کے علاوہ دشمن بھی اپنا کام بھول گئے ہیں۔ سانپ اور طاؤس کی دشمنی ازل سے چلی آ رہی ہے لیکن سخت گرمی نے ان کے دلوں سے کدورت زائل کر دیا ہے گویا فطرت نے ان کے لیے سہارا قائم کر دیا ہے۔ یہ خیال اصل سنسکرت نظم میں بھی موجود ہے۔

اس کے بعد موسم باراں کا ذکر شروع ہوتا ہے۔

دیکھنا میگھ کا وہ شاہسوار آپہنچا
گونج اٹھے کوہ ودمن، گونج اٹھے دشت و جبال
گھن گرج وہ ہے مری جان، کہ شاہی ڈنکے
جس طرح بجتے ہیں میداں میں بہ صد شانِ جلال
بجلی لہراتی ہے شعلوں کا سنہری پرچم
ابر کے فیل پہ بارش کا شہنشاہ سوار

یہاں شاعر نے برسات کے منظر کو تشبیہی استعارے کے ذریعے پیش کیا ہے برسات میں بادلوں کے گھن گرج اور بجلی کی کڑک سے پوری زمین ہل جاتی ہے اور دوسری طرف جنگ وجدل سے بھی۔

چونکہ یہ نظم جنگ وجدل کی مخالفت میں ہے اور امن ومحبت کا پیغام دیتی ہے اس لیے اس میں جتنے بھی تشبیہات واستعارے استعمال ہوئے ہیں وہ سب میدانِ جنگ سے تعلق رکھتے ہیں۔

فوجیں بادل کی چلی آتی ہیں کرتی ہوئی کوچ
چوٹ پڑتی ہے گرجتے ہوئے نقاروں پر
آگ کی ڈور ہے، رنگوں کی کڑکتی ہے کمان
بجلیاں باندھی گئیں اندر دھنش پر کس کر

برسات کے پورے منظر میں جن استعاروں کو پیش کیا ہے اور اس کے ذریعہ جو فضا بنائی ہے وہ جنگ کی فضا ہے یعنی فطرت کو یہاں ایک مخصوص فضا تخلیق کرنے میں استعمال کیا ہے، یہ فطرت کی کامیاب شکلیں ہیں۔

اس نظم میں تیسرا موسم خزاں کا بیان کیا گیا ہے۔

لو وہ آتی ہے خزاں ، گاؤں کی کنواری جیسے
ناز و انداز کی جاں ، حسن کی نازک مورت
بالیاں دھان کی بالوں میں سجا رکھی ہیں
دونوں رخسار دمکتے ہیں کنول کی صورت

اس موسم میں دھان کی بالیاں نہیں پائی جاتی ہیں۔ ہندوستان میں دھان کی بالیوں کا موسم ہمیشہ ٹھنڈک کے آغاز (یا بعد برسات) میں ہوتا ہے جب کہ اس نظم میں خزاں کے موسم میں بیان کیا ہے۔ یہ نظم کالی داس کی سنسکرت نظم ''رت سیوں ہار'' سے ماخوذ ہے اس لیے اب یہ دیکھنا ہے کہ کیا اصل مصنف کے یہاں بھی یہی چیزیں ہیں یا صرف سردار جعفری نے ہی اس کا بیان کیا ہے؟ کالی داس کی نظم ''رت سیوں ہار'' کا منظوم اردو ترجمہ ''رت سنگھار'' کے نام سے عرفان صدیقی نے کیا ہے۔ اس میں بعینہٖ وہی ترتیب اور انھیں لوازمات کا ذکر ہے جو اصل سنسکرت نظم میں ہے۔ بقول عرفان صدیقی:

''اس نظم کو اردو شاعری روپ دیتے ہوئے اصل سنسکرت تخلیق کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے اور اس کی اہم شرحوں سے استفادہ کیا گیا ہے''۔[11]

یہاں تیسرا باب ''شرد رت'' (بعد برسات) کے عنوان سے ہے جس میں سنہری بالیوں کے آنے کا ذکر ہے مثلاً:

دھانوں کی سنہری ، نرم بالی — بل کھاتی کمر ہے کامنی کی
کیا چال ہوا کی ہے نرالی — رقصاں ہے کھلے کنول کی ڈالی
دھانوں کی بالیاں ہلاتی — پھل سے لدے پیڑوں کو جھلاتی
دھانوں کے یہ کھیت ، سبز ، زرد پوش — گالیوں کے جھنڈ بیٹھے خاموش

گویا یہ چیزیں جعفری کی اختراع کردہ ہیں کہ انھوں نے اس کا بیان خزاں کے موسم میں کیا ہے۔ آگے پھر وہ ایک منظر کا ذکر کرتے ہیں۔

دھان کے کھیت ، وہ استادہ ثمر بار درخت
جھوم اٹھتے ہیں جب آتے ہیں ہوا کے جھونکے
لے کے آغوش میں جب ناچتی ہے بادِ خزاں
پھول ہی پھول برس پڑتے ہیں پیڑوں کے تلے

جھر جھری لیتی ہیں آہستہ کنول کی جھیلیں
کلیاں منھ چوم کے کلیوں کا جھجک جاتی ہیں

اس میں خزاں کا موسم جس انداز سے پیش کیا گیا ہے وہ غیر فطری ہے۔ دھان کے کھیت، ثمر بار درخت، کلیوں کا ذکر وغیرہ۔ جب کہ خزاں کا موسم اپنے ساتھ ویرانی لے کر آتا ہے، درختوں کے پرانے پتے گر جاتے ہیں۔ درختوں میں پھل بہت کم نظر آتے ہیں لیکن یہاں اس کے بالکل برعکس ہے۔ آخر میں موسم کی کیفیات کو محبوب سے آمیز کر دیا ہے۔

اس کے بعد موسمِ زمستاں کا ذکر ہے۔

جا چکی فصلِ خزاں ، فصلِ زمستاں آئی
کوئی تنہا سی کلی شاخ پہ نم دیدہ ہے
اپنے دامن میں لیے اپنے سنہرے موتی
خوشۂ گندم نو کھیت میں بالیدہ ہے

اس میں اکثر چیزیں روایتی بھی ہیں ان کی ذہنی اختراع کم ہے۔ غزل وغیرہ کی روایت میں محبوب کو مجسم بہار کہا جاتا ہے اس کا ذکر اس نظم میں بھی ہے۔

برف آلودہ ہواؤں میں لرزتی بیلیں
یاد آتی ہے انھیں موسم تابستاں کی
زندگی کی وہ تڑپ ہے کہ ابھی زندہ ہیں
پھر بھی پیلی سی نظر آتی ہیں کمھلائی ہوئی
جس طرح ہجر کی ماری ہو سہاگن کوئی
جیسے دوشیزہ کوئی عشق کی ترسائی ہوئی

اس میں ہندوستان کا موسم بیان کیا ہے لیکن رویّے انسانی پیش کیے ہیں اور اس بیان میں ردِ عمل کا انداز جانا پہچانا ہے۔

آخر میں ''موسم بہاراں'' کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔

آخرش موسمِ گل ، ویر و سنت آ ہی گیا
اپنے ہاتھوں میں لیے عشق کی رنگین کمان
کالے بھونروں کی قطاروں کی لچکتی ڈوری

آم کے بور کے تیر آتے ہیں یا پریم کے بان

شاعری کی روایت میں ''موسمِ گل'' عشق کا زمانہ ہے اس لیے شاعر نے یہاں موسمِ بہاراں اور عشق کو ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے۔

جوشِ گل یہ ہے کہ شاخوں کی جھکی ہے گردن
اور ہوا چلتی ہے مہکی ہوئی اترائی ہوئی
بیلا پھولا ہے کہ جلتے ہیں خیاباں میں چراغ
نور کا کنج نظر آتا ہے مدھ بن جیسے
جس طرح عشق میں ہنستی ہے حسینہ کوئی
جگمگا اٹھتے ہیں رخساروں کے گلشن جیسے

سردار جعفری کی اکثر نظموں میں جنگ سے مخالفت کا اظہار ملتا ہے اسی قبیل کی ایک اور نظم ''دعا'' ہے جو ''ویت نام سے کشمیر تک خون آلودہ افق کے نام'' لکھی گئی ہے۔

پھر چلا جنگ کا دیوتا
سرخ شعلوں کے خنجر کو تانے ہوئے
حسن کی خیر ہو، خیر بچوں کی معصومیت کی
فصلیں سہمی ہوئی
کھیت گھبرائے گھبرائے سے

ان مناظر کو انسانی کیفیات سے ہم کنار دکھایا گیا ہے جنگ کے تأثر سے جو کیفیات انسانوں کی ہوتی ہیں وہی اثر یہاں مناظر پر طاری ہے آگے اس کی مزید وضاحت ہوتی ہے۔

جو فضائیں نئی کونپلوں کی مہک سے معطر تھیں وہ
گندی بارود کی بُو سے سرشار ہیں
خوں کے چھینٹے ہیں شبنم کے پیراہنوں پر
مندروں، مسجدوں اور کلیساؤں کے دامنوں پر

ان مناظر پر نہ صرف دہشت طاری ہے بلکہ وہ اپنا حقیقی وجود بھی کھو چکی ہیں یہاں تک کہ شبنم جو پاکیزگی کا اعلیٰ نمونہ ہے اس کے دامن پر بھی خون کے دھبے پڑ چکے ہیں۔ یہاں منظر اور جذبات علیحدہ نہیں ہیں بلکہ گھل مل کر ایک ہو گئے ہیں۔ یہ نظم بھی جنگ و جدل کے خلاف ہے اس لیے آخر میں شاعر

محبت اور امن وامان کی درخواست کرتا ہے۔

آؤ مل کر محبت کو آواز دیں

نیکیوں کو پکاریں

نظم ''کون دشمن ہے'' میں بھی مندرجہ بالا نظم ہی کا خیال ہے اس نظم میں ہندو پاک کی لڑائی کا ذکر ہے۔ پوری نظم میں جعفری نے امن وامان کی بات کی ہے۔ ہندوستان کی سرزمین کو مقدس قرار دیتے ہوئے اہلِ پاکستان کو محبت اور امن وآشتی کی دعوت دیتے ہیں اور جنگ ختم کرنے کا اعلان کرتے ہیں کیونکہ جنگ کا مہلک خیز اثر نہ صرف انسانوں پر بلکہ مناظر قدرت پر بھی قائم ہو رہا ہے۔

یہ ٹینک، توپ، یہ بمبار، آگ بندوقیں

کہاں سے لائے ہو، کس کی طرف ہے رخ ان کا

ابھی تو صبح کی پہلی ہوائیں سنکی ہیں

ابھی شگوفوں نے کھولی نہیں ہے آنکھ اپنی

ابھی بہار کے لب پر ہنسی نہیں آئی

نہ جانے کتنے ستارے بجھی سی آنکھوں کے

نہ جانے کتنے فسردہ ہتھیلیوں کے گلاب

ترس رہے ہیں ابھی رنگ وروشنی کے لیے

تم آؤ گلشن لاہور سے چمن بردوش

ہم آئیں صبح بنارس کی روشنی لے کر

ہمالیہ کی ہواؤں کی تازگی لے کر

اور اس کے بعد یہ پوچھیں کہ کون دشمن ہے؟

ان مناظر میں فطرت کو ترقی پسند شعرا کی طرح علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جعفری دیگر ترقی پسندوں کی طرح پورے فطری منظر کو علامت کے طور پر استعمال نہیں کرتے ہیں بلکہ ان کے یہاں فطرت کے بعض عناصر بطور علامت آتے ہیں۔ ان اشعار میں بھی انھوں نے آزادیٔ نو کے ابتدائی مراحل میں ہی جو مشکلات در آئی تھیں ان کو شگوفوں کا آنکھ نہ کھولنا، بہار کے لب پر ہنسی نہ آنا، بجھی آنکھوں والے ستارے اور فسردہ ہتھیلیوں کے گلاب جیسی علامتوں سے تعبیر کیا ہے اس سے معنی میں کوئی اضافہ تو نہیں ہو رہا ہے لیکن ان کے خیال کی وضاحت ضرور ہو رہی ہے۔

نظم ''تم بھی آؤ'' میں انسانی درد والم کو فطرت میں مدغم کرنے کے لیے استعاراتی انداز اپنایا ہے۔

منزل دور اندھیری راہیں
کانٹے کانٹے، جنگل جنگل
خشک لہو کے لمبے صحرا
خون کی بارش
سناٹوں کے بھاری پتھر
جیسے اولوں کا پتھراؤ
تمہاراہیں کٹ نہ سکیں گی
سناٹوں کے ہاتھ کے پتھر ختم نہ ہوں گے

نظم ''صندل وگلاب کی راکھ'' میں مختلف انسانی جذبات کے ساتھ انسانی عوامل اور حرکات و سکنات کو بھی فطرت سے منطبق کیا ہے۔

مرے وطن کی زمیں کے اداس آنچل میں
نہ آج رنگ نہ خوشبو ، بھری ہوئی ہے دھول
خبر نہیں کہ ہے کس دل جلے کی راکھ جسے
جھکا کے سر کو پہاڑوں نے بھی کیا ہے قبول
سنا ہے جس کی چتا سے یہ خاک آئی ہے
وہ فصلِ گل کا پیمبر تھا عہد نو کا رسول
اسے خبر تھی خزاں کس چمن میں سوتی ہے
وہ جانتا تھا کہ کیا ہے بہار کا معمول
سکھایا کشمکش جنگ و امن میں اس نے
جراحتوں کو چمن بندیٔ جہاں کا اصول

ان اشعار میں ''زمیں کے اداس آنچل میں، خزاں کس چمن میں سوتی ہے، بہار کا معمول، اور جراحتوں کو چمن بندیٔ جہاں کا اصول سکھانا'' جیسے عوامل سے تمثیل کا کام لیا ہے اور انسانی اعمال کو فطرت سے ہم آہنگ کیا ہے۔

نظم ''لدی تسے'' میں بھی انسانی جذبات، ماحول اور مناظر کو ایک بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً:

ہوائیں بارود بن چکی تھیں
بجائے بلبل کی نغمہ خوانی کے گولیاں سنسنا رہی تھیں
یہاں۔
جہاں چاند بجھ چکے ہیں
ستارے راتوں کو نیلی آنکھوں سے
اشک بن کر ٹپک چکے ہیں
زمیں کی کوکھ جل چکی ہے
یہاں۔
نئے چاند اگ رہے ہیں
نئے ستارے زمیں کی کوکھ سے نکل کر
گلاب بن کر مہک رہے ہیں

یہاں عناصر فطرت کو استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جنگ کے بعد جو نقصانات ہوئے ہیں اس کا بیان استعاراتی انداز میں ہوا ہے۔ ساری آرزوئیں ختم ہو چکی ہیں لیکن پھر بھی امید کا مدھم ٹمٹماتا دیا روشن ہے۔

سردار جعفری کی نظم ''مراسفر'' ان کی دیگر نظموں سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں سب سے پہلے فنائیت کے تصور کو تفصیل سے پیش کیا ہے خواہ وہ انسان ہو یا اس کی یادیں آہستہ آہستہ ساری چیزیں ختم ہو جائیں گی، مثلاً

پھر اک دن ایسا آئے گا
اک کالے سمندر کی تہہ میں
کلیوں کی طرح سے کھلتی ہوئی
پھولوں کی طرح سے ہنستی ہوئی
ساری شکلیں کھو جائیں گی
ہر چیز بھلا دی جائے گی

لیکن یہ چیزیں ہمیشہ کے لیے فنا نہیں ہو جائیں گی بلکہ دوبارہ ان کی صورت مظاہر فطرت میں نمودار ہو گی، یہاں وہ ورڈسورتھ کے خیال سے متأثر نظر آتے ہیں:

لیکن میں یہاں پھر آؤں گا
بچوں کے دہن سے بولوں گا
چڑیوں کی زباں سے گاؤں گا
جب بیج ہنسیں گے دھرتی میں
اور کونپلیں اپنی انگلی سے
مٹی کی تہوں کو چھیڑیں گی
میں پتی پتی کلی کلی
اپنی آنکھیں پھر کھولوں گا
سرسبز ہتھیلی پر لے کر
شبنم کے قطرے تولوں گا

....

جاڑوں کی ہوائیں دامن میں
جب فصلِ خزاں کو لائیں گی
رہرو کے جواں قدموں کے تلے
سوکھے ہوئے پتوں سے میرے
ہنسنے کی صدائیں آئیں گی
دھرتی کی سنہری سب ندیاں
آکاش کی نیلی سب جھیلیں
ہستی سے مری بھر جائیں گی

جعفری کی یہ نظم اس بات پر اصرار کرتی ہے کہ فطرت انسان سے کوئی الگ شئ نہیں ہے بلکہ جب انسان انسان کی حیثیت سے ختم ہو جاتا ہے تو پھر وہ فطرت کی شکل میں دوبارہ نمودار ہوتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی:

احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں ترقی پسند تحریک کے مثبت عناصر صاف طور پر نظر آتے ہیں ان کے یہاں نعرہ بازی کے بجائے احتجاج کی دھیمی لَے نظر آتی ہے۔ اس طرح ان کی شاعری کا ماحول مایوسی و ناکامی کے بجائے امنگ اور حوصلے کا ہے۔

ان کی نظموں کی لمبی فہرست ہے لیکن موضوع کے پیشِ نظر یہاں صرف ان چند نمائندہ نظموں پر تبصرہ کیا جارہا ہے جن میں ندیم نے بطورِ خاص فطرت کو موضوع بنایا ہے۔

شعری مجموعہ ''شعلۂ گل'' کی نظموں میں وہ فطرت کو بطور علامت استعمال کرتے ہیں ان کے یہاں اکثر پورا منظر علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ نظم ''طلوع'' جو ۱۶ اگست ۱۹۴۷ء میں لکھی گئی تھی اس میں فطرت کے حقیقی منظر کو ایک خاص ماحول کا استعارہ بنایا ہے۔ مثلاً

کلی چٹک بھی چکی ، پھول رنگ لا بھی چکا
وہ رنگ جس کو جہاں نے لہو کا نام دیا

مہیب رات شفق میں نہا کے آئی ہے
مہیب رات کا آغاز تھا اگر غازہ
مہیب رات کا انجام بھی حنائی ہے
بجھا بجھا سا نہ دیکھو شہاب پاروں کو
یہ اک عجیب سا احسانِ کبریائی ہے

جو آفتاب دیا ہم کو لالہ فام دیا

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلی کے چٹکنے اور پھول کے رنگ لانے کا انتظار بہت دنوں سے تھا لیکن جب یہ واقعات ظہور پذیر ہوئے تو ان کے رنگ کو اہلِ جہاں نے ''لہو'' کا نام دیا۔ یہاں کلی اور پھول امید کے لیے بطور استعارہ استعمال ہوئے ہیں۔ اس کے بعد ترقی پسند کی خاص علامت ''رات'' کو موضوع بناتے ہیں۔ رات کا آغاز سورج ڈوبنے کے وقت سے ہوتا ہے جب آسمان میں چاروں طرف شفق چھا جاتی ہے اور صبح کا آغاز بھی اسی طرح ہوتا ہے جب آسمان میں شفق کی سرخی نظر آتی ہے۔ یہاں اس پورے منظر کو بطور علامت استعمال کرتے ہیں کہ جب آزادی کی جدّ و جہد شروع ہوئی تھی اس وقت بھی خاک و خون کا منظر تھا اور جب آزادی کا حصول ہو گیا تو بھی وہی لہو چاروں طرف نظر آرہا ہے۔ یہاں لہو کی مناسبت سے شفق، غازہ، حنائی اور لالہ فام جیسے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

اسی طرح شب اور سحر دونوں کی آمد کا اعلان کرنے والی شفق کو نظم ''سمت (۱۹۵۲ء)'' میں بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً۔

شام ہاتھوں میں شعاعوں کے لیے انگارے — دور پربت کے جھروکے میں نظر آتی ہے
ابن آدم کو اگر سمت کا احساس نہ ہو — ایک پل کو تو یہ سمجھے کہ سحر آتی ہے

وہی موہوم اجالا ، وہی لالی ، وہی کیف — وہی اک گونج میں لپٹا ہوا سناٹا ہے
کون جانے ، کوئی ڈوبا ہے کہ اب ابھرے گا — کس نے آغاز کیا کس نے سفر کاٹا ہے
شام کے بعد شعاعوں کے بجھے انگارے — رخ گیتی پر اترنے لگے کاجل بن کر
صبح ہوتی ہے تو تجلّی کا اُمڈتا سیلاب — سنگ و آہن کی فصیلوں سے بھی آتا چھن کر

جھٹپٹا ہے یہ گجردم کا دھندلکا تو نہیں
کور چشمی کا یہ الزام نہ اپنے سر لو
صبح کے جشن کا الزام کہیں رات نہ ہو
تم جو چاہو تو ابھی سمت معیّن کرلو

چونکہ شام اور سحر دونوں کا آغاز شفق سے ہوتا ہے صرف سمتوں کا فرق ہے کہ رات کی آمد کے وقت شفق مغرب کی طرف جب کہ صبح کی آمد کا اعلان مشرق میں آکر کرتی ہے۔ یہاں شاعر نے شام کو تجسیم عطا کیا ہے جو اپنے ہاتھوں میں شعاعوں کے انگارے (شفق) لیے پہاڑوں کی اوٹ سے نظر آرہی ہے۔ اس وقت موہوم اجالا، لالی اور کیف کے ساتھ گونجتا سناٹا بھی بالکل وہی ہوتا ہے جو صبح کا حصہ ہے لہٰذا اگر سمت کی پابندی نہیں ہوتی یا ابن آدم کو سمت کا احساس نہیں ہوتا تو اس وقت سحر کا دھوکہ ہوسکتا تھا۔ یہاں کشمکش کی کیفیت ہے جس کو ڈوبنے اور ابھرنے سے واضح کیا ہے کہ یہ خورشید کا ڈوبنا ابھرنا دراصل ہندوستانی عوام کا ہے۔

جب شعاعوں کے انگارے بجھ گئے تو وہ رخ گیتی کے لیے کاجل کا کام کرنے لگے (شام کے بعد جب رات اپنے پر پھیلاتی ہے تو چاروں طرف اندھیرا چھا جاتا ہے گویا شام انگارے بجھا دیتی ہے اور یہاں انھیں بجھے ہوئے انگاروں کی مناسبت سے لفظ کاجل کا استعمال کیا ہے) لیکن اگر یہی سحر کی سرخی ہوتی تو پھر روشنی کا سیلاب (جس کا منبع سورج ہے) دنیا پر چھا جاتا۔

فطرت کا یہ منظر آزادی کی توضیح میں معاون ثابت ہوتا ہے وہ آزادی جو خاک وخون میں لپٹ کر آئی تھی۔ پوری نظم میں ''شفق'' کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

''رات بیکراں تو نہیں'' میں شاعر ایک پر یقین امید میں گرفتار ہے جہاں ''سحر'' کا یقین اور اس کا انتظار ہر ایک کو ہے مثلاً:

نجوم بجھتے رہیں ، تیرگی امڈتی رہے
مگر یقینِ سحر ہے جنھیں اداس نہیں

افق دھڑک تو رہا ہے، بھائی دے کہ نہ دے
شفق ابل تو رہی ہے، دکھائی دے کہ نہ دے
گلوں پہ اوس شعاعوں کے انتظار میں ہے
کہ اس کے حسن کی عظمت کرن کے پیار میں ہے

وہ ایک اور ستارہ لرز کے ٹوٹ گیا!

بجا کہ رات بھیانک ہے، بیکراں تو نہیں
عظیم وقت کی رفتار رائگاں تو نہیں
سنا ہے دو قدم آگے مہک رہے ہیں چمن
اسی لیے تو ہواؤں میں ہے لطیف چبھن
اسی لیے تو اندھیرے میں پڑ رہی ہے شکن

اسی لیے تو قدم تیز تیز اٹھتے ہیں

پہلے مصرعہ میں ''بجھتے نجوم'' سے سحر کا یقین ہونا اور ''اُمڈتی تیرگی'' اس یقین میں دراڑ ڈالنے کے لیے کافی ہے لیکن شاعر اس سے بے نیاز پُر یقین لوگوں کے دلوں کی کیفیت پیش کرتا ہے۔ افق میں وہ زندگی کی لَو دیکھ رہے ہیں گرچہ بظاہر وہ دکھائی نہ دے رہی ہو، اسی طرح نہ دکھائی دینے والی شفق جو یہیں سے ابھرے گی۔ یہاں صرف انسانوں کو ہی سحر کا انتظار نہیں ہے بلکہ گلوں پہ جو اوس گری ہے وہ شعاعوں کا انتظار کر رہی ہے کہ کرن اس کے حسن کو مزید نکھارے گی۔ ستارے ایک ایک کر کے ٹوٹ رہے ہیں جو سحر کو مزید قریب کر رہے ہیں۔ آگے شاعر کی امید اور یقین زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے کہ رات کتنی بھی بھیانک ہو لیکن وہ بہت وسیع نہیں ہے، ایک نہ ایک دن اس کا زوال ہونا ہے جس کی فضا ابھی سے تیار ہو رہی ہے۔

یہاں رات سرمایہ دارانہ نظام کا تو سحر کا اشارہ ایک نئے نظام کی نشاندہی کر رہا ہے اور نیا نظام خود ہندوستانی عوام کے ہاتھوں وجود میں آنے والا ہے گرچہ اس کے راستے میں ابھی کافی رکاوٹیں ہیں۔

نظم ''سفر جاری ہے'' میں آزادی کے حصول کے باوجود ایک کشمکش کی کیفیت ہے مثلاً:

کنارے آب رواں شبنمی شگوفوں میں — جہانِ رنگ شعاعوں کے انتظار میں ہے
ندی کی نرم روی میں نجوم اونگھتے ہیں — اداس چاند نہاں نور کے غبار میں ہے
سحر کا ہے یہ تقاضا کہ آفتاب ابھرے — یہ جگنوؤں کا اک انبوہ کس شمار میں ہے

یہیں رکیں کہ چلیں، کچھ بڑھیں کہ ستالیں — تھپک رہی ہیں ہوائیں افق بلاتا ہے
سحر تو آئے گی، آتی رہے گی، دم لے لیں — دلوں میں کوئی مگر چٹکیاں بجاتا ہے
فضائے شب تو بہت خوابناک ہے لیکن — افق خود اٹھ کے بھلا کس کے پاس آتا ہے

اونگھتے ستارے اس بات کی نشاندہی کر رہے ہیں کہ ان کو نیند آرہی ہے اور اب وہ سونے والے ہیں گویا مطلع پوری طرح صاف ہو جائے گا۔ چاند بھی نور میں چھپ گیا ہے، صبح ہو چکی ہے لیکن آفتاب اب تک نہیں نکلا ہے اس لیے سحر آفتاب کے نکلنے کا تقاضا کرتی ہے تا کہ یہ جہاں روشن ہو سکے۔ جگنو جو رات کے مسافر ہیں وہ زیادہ روشنی نہیں پھیلا سکتے چونکہ دن میں زیادہ روشنی کی ضرورت ہے اس لیے یہاں جگنوؤں کا انبوہ کافی نہیں بلکہ یہاں آفتاب کے تیز روشنی کی ضرورت ہے۔

آگے شاعر کی کشمکش اس طرح سامنے آتی ہے وہ سوچتا ہے کہ ابھی تھوڑا آرام کرلیں اس لیے ہوائیں اس کو تھپکی دیتی ہیں لیکن جب افق پر نظر پڑتی ہے تو لگتا ہے کہ نہیں ابھی تھوڑا اور سفر کرلیں تا کہ اپنی منزل کی طرف جلد از جلد پہنچ سکیں۔

نظم ''مسافر'' آزادی سے قبل لکھی گئی نظموں میں سے ایک ہے۔ یہاں شاعر فطرت میں سہارا تلاش کرتا ہے جب امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی ہے مثلاً:

اونگھتی راہ پہ شیشم کی خمیدہ شاخیں
جانے کس سوچ میں، مبہوت، جھکی آتی ہیں
موج در موج، پراسرار گھنی تیرگیاں
سنسنی بن کے خلاؤں میں رچی جاتی ہے

کوئی جگنو! کوئی تارا! کوئی کرنوں کی رمق
کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں، حشر کی تمہید ہے رات
ساتھیو! سرد پناور میں سمٹتے بھونرو
کچھ کہو، کچھ تو کہو، کوئی کہانی، کوئی بات

رات کی تصویر کشی ہے جہاں شیشم کی شاخیں کسی سوچ میں ڈوبی ہوئی ہیں، یہ سوچ آزادی کی ہے جس کے چاروں طرف گھنی تاریکیاں اس طرح چھائی ہوئی ہیں کہ آزادی کا تصور ہی عنقا معلوم ہوتا ہے۔ کہیں کوئی امید کی کرن باقی نہیں ہے اس لیے شاعر بھونروں کو مخاطب کرتے ہوئے کہانی سنانے کی فرمائش کرتا ہے۔ یہاں بھونرے دمساز ساتھی کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جو اردو

شاعری میں ایک نئی روایت ہے۔

نظم ''ربط'' میں بادلوں کے منظر کی حقیقی عکاسی کی ہے جس سے ان کا گہرا مشاہدہ سامنے آتا ہے۔ یہ مشاہدہ فطرت کا انوکھا، سیدھا اور سچا منظر ہے۔ مثلاً:

میرے کمرے کے دریچے کے مقابل بادل
تیرتے تیرتے رکتے ہیں، سرک جاتے ہیں
جیسے اطفال چمن زار کے چھتناروں میں
تتلیاں ڈھونڈتے آتے ہیں، بھٹک جاتے ہیں

جانے کس جذبۂ تخلیق کے بہلاوے ہیں
آسماں پر یہ عناصر کے ملائم گالے
کبھی بگلے، کبھی قازیں، کبھی پر ہول پہاڑ
کبھی اجلے، کبھی دھندلے، کبھی یکسر کالے

ابھی اک سانپ سا گزرا تھا ابھی ایک ہرن
لو وہ بلور کا ایک قلعہ نمودار ہوا
اور یہ قلعہ جو بکھرا تو کچھ ایسے ڈھب سے
دیکھتے دیکھتے زنجیر گراں بار ہوا

یہاں فطرت کی جامد تصویر نہیں بلکہ چلتی ہوئی فلم ہے۔ شاعر اپنے کمرے کی کھڑکی کے سامنے کھڑا ہے اور باہر آسمان کی طرف دیکھ رہا ہے جہاں بادلوں کے غول دکھائی دیتے ہیں۔ یہیں سے وہ ان کی کارزاریوں کو دلچسپی سے دیکھتا ہے۔ بادل آسمان میں اس طرح رک رک کر چلتے ہیں جیسے وہ بچے ہوں جو تتلیوں کے پیچھے بھاگتے بھاگتے دور نکل آتے ہیں اور راستہ بھٹک جاتے ہیں۔ اور یہ بادلوں کے گالے جو ہر شکل میں ڈھل جانے پر قدرت رکھتے ہیں وہ کبھی بگلے، کبھی قاز تو کبھی ایک پُر ہول پہاڑ کی طرح نظر آتے ہیں۔ فطرت ان کی یہ تصویریں مبہم بناتی ہے لیکن شاعر کا تصور ان کو کسی جاندار یا جانی پہچانی اشیاء میں ڈھال لیتا ہے کبھی وہ سانپ کی شکل میں دکھائی دیتا ہے تو کبھی فوراً ہرن کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور کبھی قلعہ کی، لیکن یہ قلعہ بھی تادیر قائم نہیں رہتا ہے اور جس طرح زنجیر کی کڑیاں بکھری ہوں اس طرح یہ قلعہ بھی مسمار ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد پورا آسمان اس طرح صاف ہو جاتا ہے ''جیسے یہ فصل مشیت نے کبھی بوئی نہیں''۔ اور آخر میں کہتا ہے کہ:

میری سانسوں کی صدا، میری گھڑی کی ٹک ٹک
اس کچلتے ہوئے سناٹے سے کیا الجھیں گی
پھر سے آباد ہوا جب یہ دریچے کا شگاف
الجھنیں میرے خیالوں کی جبھی سلجھیں گی

یہاں وہ اپنے دریچے کو پھر سے آباد دیکھنے کا متمنی ہے تاکہ وہ اپنی الجھنوں کو سلجھا سکے یہاں وہ ذاتی نقطۂ نظر سے فطرت کو دیکھتا ہے۔

نظم ''کھری کھری'' میں سحر کے یقین کے باوجود ناامیدی کی کیفیت ہے، مثلاً:

صبح کو جب سرِ کہسار شفق پھولتی ہے
لوگ کہتے ہیں کہ پل بھر میں سویرا ہوگا
کون جانے کہ یہ لالی ہے عناصر کا مذاق
اور سورج کا گھٹاؤں میں بسیرا ہوگا
عین ممکن ہے کہ اعلانِ سحر کے باوصف
دوپہر کو بھی اندھیرا ہی اندھیرا ہوگا
عین ممکن ہے کہ طوفان کے دب جانے پر
ابر کا اک نئے انداز میں پھیرا ہوگا
کون جانے کہ ادھر ابر
کھلے گا تو ادھر
رات کے ہاتھ میں
ظلمت کا پھریرا ہوگا

صبح کی آمد کا اعلان کرنے والی شفق منظر عام پر آچکی ہے اور لوگوں کے دل پُر یقین ہیں کہ بس اب سحر کی آمد ہو رہی ہے۔ لیکن یہاں شاعر ان کو اس حقیقت سے آشنا کرتا ہے کہ محض سرخی سے صبح کا تعین نہیں کیا جا سکتا ہے، ہو سکتا ہے کہ سورج نکلنے کے وقت آسمان پر گھٹا چھا جائے اور بالکل اندھیرا ہو جائے، پھر اگر یہ دھند اور ابر چھٹ بھی جائے تو کوئی طوفان آ کر افق کو گھیر لے اور جب طوفان بھی تھم جائے تو ابر پھر سے آسمان پر چھا جائے اس طرح پورا دن گزر جائے اور پھر رات اپنی پوری ظلمت کے ساتھ نمودار ہو جائے۔

یہاں شاعر نے فطرت کے اس منظر کو اس خاص ماحول کا استعارہ بنایا ہے جہاں آزادی کے باوجود اندیشے اور واہمے پرورش پا رہے تھے اس لیے شاعر یہاں آزادی سے ماقبل خوشی کا اظہار کرنے سے گریزاں ہے وہ اپنے دل کو ہر ممکن مصیبتوں کو جھیلنے کے لیے تیار کر رہا ہے۔

اپنے دوسرے شعری مجموعے ''دشتِ وفا'' کی بعض نظموں میں بھی اپنے مقصد کی ترسیل کے

لیے فطرت کو موضوع بناتے ہیں۔ نظم ''شام کب آ گئی'' میں شاعر ذاتی احساس کے حوالے سے کائنات کو دیکھتا ہے مثلاً:

کتنی شدت سے یہ رات خاموش ہے
کتنی لامنتہی ، کس قدر بے کراں
ایک پتہ بھی گرتا ہے جب گھاس پر
مجھ کو ہوتا ہے جھنکار کا سا گماں

ایک روندی ہوئی فصلِ گل کی طرح
چاندنی شاہراہوں پہ سوئی ہوئی
ایک لوٹی ہوئی سلطنت کی طرح
ایک شئے دوسری شئے میں کھوئی ہوئی

جھاڑیاں چپ ہیں، اور دم بخود ندیاں
بکھری مانگوں کی مانند پگڈنڈیاں
اکھڑے اکھڑے سے آبادیوں کے نشاں
جیسے صدیوں کی اجڑی ہوئی بستیاں

نظم کی ابتداء سے ہی محسوس ہوتا ہے کہ کوئی انہونی واقعہ پیش آیا ہے جس کی وجہ سے رات اتنی خاموش ہے کہ پتے کے گرنے کی آواز بھی شاعر کی سماعت تک جھنکار کی طرح پہنچتی ہے۔ چاندنی راستے پر اس طرح سوئی ہوئی ہے جیسے موسمِ بہار کو روند دیا گیا ہو۔ جھاڑیوں کی خاموشی اور ندیوں کے دم بخود رہ جانے سے بھی اس بات کی نشاندہی ہوتی ہے کہ کوئی واقعہ اس انداز سے ظہور پذیر ہوا ہے جس کی امید نہیں تھی اور یہ واقعہ منفی ہے کیونکہ پگڈنڈیاں بکھری ہوئی مانگوں کی طرح ہیں (ہندوستانی روایت کے مطابق جب کسی عورت کا شوہر مر جاتا ہے تو وہ اپنے سارے زیور اتار دیتی ہے اور بال بکھیر لیتی ہے جس کی وجہ سے اس کی مانگ بھی سیدھی نہیں رہتی بلکہ بکھر جاتی ہے) گویا اس ناخوشگوار واقعہ کے ظہور پذیر ہونے سے فطرت بھی احتجاج کر رہی ہے۔ یہ منفی واقعہ آزادی کے ساتھ ہی وجود میں آنے والا وہ حادثہ ہے جس نے ملک کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا اور اس وقت لہو کی ہولی بھی کھیلی

گئی تھی، اس ناخوشگوار واقعہ کی امید کسی کو بھی نہیں تھی۔

نظم کے آخر میں شاعر اپنے مربوط نغموں سے اس سکوت کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔

اپنے نغموں کی مربوط تکرار سے
اس سکوت مسلسل کو توڑدوں گا میں
شب کا ماحول کتنا ہی پر ہول ہو
چوٹ کھاکر بھی رستہ نہ چھوڑوں گا میں
میرا سرمایہ ، تخلیق فن ہی تو ہے
دن کے ریزوں کو چن چن کے جوڑوں گا میں

یہاں وہ برائی کے خلاف سینہ سپر ہے اور اپنی تخلیقات سے ماحول تبدیل کرنا چاہتا ہے۔
نظم ''گجر بجادو'' میں بھی فطرت کا ایک پورا منظر آزادی کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔

انگڑائیاں لے رہے ہیں تارے
اب رات کی چلمنیں اٹھادو
اب تیرگی ہاتھ مل رہی ہے
اب اس کو رہ سحر دکھادو
اونچے پیڑوں کی خامشی کو
جھونکوں کے سرود میں بہادو
مشرق کا افق چمک اٹھا ہے
مغرب کے غبار کو بتادو
سورج کا اب انتظار کیسا
پو پھٹنے لگی، گجر بجادو

یہاں بھرپور امنگ اور حوصلہ پایا جاتا ہے کہ صبح کے ظہور سے قبل ہی وہ ''گجر بجانے'' کی ترغیب دیتے ہیں گویا اس بات کا بھرپور یقین ہے کہ صبح کو آنا ہی ہے دیگر نظموں کی طرح یہاں بھی فطرت کے پردے میں آزادی کی تصویر پیش کی ہے۔

نظم ''منظر اور پس منظر'' میں شاعر فطرت کا ایک الگ انداز سامنے لاتا ہے جہاں فطرت کو انسان کے جذبات کی پروانہیں ہے، مثلاً:

جھرنوں کی صدائیں آ رہی ہیں
پیڑوں میں ہوائیں گا رہی ہیں
جھیلوں میں نہا رہے ہیں تارے
پانی کو جلا رہے ہیں تارے
وادی میں بکھر گئے ہیں جگنو
سبزے میں اتر گئے ہیں جگنو
آنکھوں میں لیے اجاڑ بن سے
ہم لوگ تو چور ہیں تھکن سے
راتوں سے اٹی ہوئی نگاہیں
صدیوں سے ٹٹولتی ہیں راہیں
منظر کو یہ ضد ہے، مسکرائیں
ہونٹوں کی نمی کہاں سے لائیں

فطرت انسان کے احساسات سے بے خبر اپنی رنگینیاں بکھیر کر اس کو خوش کرنا چاہتی ہے یا یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ اس طرح انسان کے دکھ کو کم کرنا چاہتی ہو، اس لیے جھرنے، ہوائیں، تارے اور جگنو سرشاری پھیلا کر ماحول کے تناؤ کو کم کرنا چاہتے ہیں۔

اب تک کی نظموں میں ندیم نے فطرت کے مناظر کو آزادی کے لیے بطور علامت استعمال کیا تھا لیکن نظم ''فنونِ لطیفہ'' میں شاعر فطرت کے ایک ایک عنصر کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس کا موازنہ آزادی کے ساتھ آنے والی تباہی سے بھی کرتا ہے، مثلاً:

کلی چٹکتی ہے، جیسے کماں کڑکتی ہے
لہو میں ڈوب کے کھلتے ہوئے چمن کی قسم
گلوں کے روپ میں بکھرے ہوئے ہیں تن پارے
فصیل رنگ ہے لاوے کی موج آتش بار
ہری ہری روشیں ہیں کہ زہر کے دھارے
گھرے ہیں کیسی قیامت کی فصل گل میں ہم
کچھ اس طرح سے ہیں گم سم، ہرے بھرے اشجار

کھڑے ہوں اجڑے ہوئے مندروں میں جیسے صنم

یہاں کلی کے چٹکنے کو کماں کے کڑکنے سے تشبیہ دی ہے۔ اور چمن میں چاروں طرف جو پھول کھلے ہوئے ہیں وہ دراصل لہو میں ڈوبی ہوئی لاشیں ہیں، اسی چمن کے درمیان جو ہری روشیں ہیں وہ گویا زہر کے دھارے ہیں (کیونکہ زہر کا اثر بھی ہرا ہی ہوتا ہے) اور ہرے بھرے درخت اس طرح چپ چاپ کھڑے ہیں جیسے اجڑے ہوئے مندروں میں بت ہوں، یہاں شاعر نے فطرت کی ان تصاویر سے زندگی کے منفی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔

نظم ''نیا سال'' میں فطرت کے عناصر سے شکست کا احساس سامنے آتا ہے۔ مثلاً:

رات کی اڑتی ہوئی راکھ سے بوجھل ہے نسیم
یوں عصا ٹیک کے چلتی ہے کہ رحم آتا ہے
سانس لیتی ہے درختوں کا سہارا لے کر
اور بس اس کے لبادے سے لپٹ کر کوئی
پتہ گرتا ہے تو پتھر سا لڑھک جاتا ہے
شاخیں ہاتھوں میں لیے کتنی ادھوری کلیاں
مانگتی ہیں فقط اک نرم سی جنبش کی دعا

بادِ نسیم جو ہمیشہ فطرت کے عناصر میں سب سے فعال کردار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے یہاں اتنی لاغر ہے کہ اسے عصا ٹیک کر چلنا پڑ رہا ہے۔ رات کی اڑتی ہوئی راکھ اسے مزید بوجھل بناتی ہے۔ یہاں شاعر نے نسیم کو مجسم کر دیا ہے جو اپنی کمزوری کی وجہ سے درختوں کا سہارا لے کر گہرے گہرے سانس لے رہی ہے۔ یہاں شاعر ذاتی حوالے سے فطرت کو دیکھتا ہے لیکن اس حوالے کو بھی آفاقی بنا دیا ہے۔

اس طرح ان چند نظموں کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کی فطرت نگاری سے متعلق یہ رائے پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ ان کی نظموں میں فطرت کی فضائیں جانی پہچانی ہیں گرچہ وہ اظہار میں ان مناظر کو بطور علامت استعمال کرتے ہیں۔ وہ ابہام اور نامانوس علامتوں سے گریز کرتے ہوئے مانوس علامتوں کا استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح فطرت کے عناصر ان کے مقصد کی ترسیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

کیفی اعظمی:

کیفی اعظمی کی ابتدائی شاعری میں فطرت کی تصویر بالکل واضح صورت میں سامنے آتی ہے۔

ان مناظر کے ذریعہ کیفی نے اپنے رومانی جذبات و احساسات کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے، مثلاً ''صبحِ وطن''، ''بانسری کا لہرا''، ''کہرے کا کھیت'' اور ''برسات کی ایک رات'' وغیرہ۔ ان نظموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ کیفی ان میں فطرت کے پس منظر میں ایک ہجر زدہ عاشق کی تنہائی، اداسی اور مایوسی کو پیش کرتے ہیں۔ مثلاً ان کی نظم ''صبحِ وطن'' کا آغاز صبح کے سیدھے سادے منظر سے ہوتا ہے۔

یہ رسیلی سحر یہ بھیگی فضا — یہ دھندلکا یہ مست نظارے
مے میں غلطاں ہے ڈوبتا مہتاب — رس میں ڈوبے ہیں ملگجے تارے
یہ گھنے نخل یہ ہرے پودے — جن میں ٹانکے ہیں اوس نے تارے
ہائے یہ سرخ سرخ ڈھاک کے پھول — ٹھنڈے ٹھنڈے دہکتے انگارے

اسی طرح پوری نظم میں صبح کی فضا اور خوبصورتی کو بیان کیا ہے، مختلف اوقات میں اپنی انفرادی بصیرت سے بھی کام لیا ہے اور متضاد خصوصیات کے ذریعہ ''ٹھنڈے ٹھنڈے دہکتے انگارے'' سے صبح کی خوبصورتی کو مزید واضح کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن آخر میں اپنی تنہائی کا ذکر کرتے ہیں محبوب سے دوری کی وجہ سے فطرت میں بھی ان کے لیے کوئی دلکشی نہیں ہے۔

اور سب کچھ ہے تم نہیں لیکن
تم نہیں ہو تو کچھ نہیں پیارے

یہی اندازِ بیان کیفی کی چند دوسری نظموں مثلاً ''بانسری کا لہرا''، ''کہرے کا کھیت''، ''برسات کی ایک رات'' اور ''شام'' میں ملتا ہے۔ جس میں انھوں نے فطرت کے خارجی عوامل کو پس منظر بنا کر اپنے دلی تاثر کا اظہار کیا ہے، چند اشعار نظم ''بانسری کا لہرا'' سے درج ذیل ہیں۔

زمیں محور پہ گھومی جا رہی ہے — فلک مرکز پہ جھوما جا رہا ہے
خلا میں بس رہی ہیں مست تانیں — دلِ ارض و سما لہرا رہا ہے
ستارے دے رہے ہیں تال پیہم — ہر اک ذرّہ تھرک کر گا رہا ہے
نہ جانے کیوں ہر اک میٹھی نوا پر — دلِ ناکام بیٹھا جا رہا ہے

کسی کی شکل پھرتی ہے نظر میں
کوئی بھولا ہوا یاد آ رہا ہے

یہاں موسیقی کی آواز خارجی منظر پر اثر انداز ہوتی ہے اور شاعر کی کیفیت کو مزید نمایاں کرتا ہے۔

نظم ''برسات کی ایک رات'' میں بھی مناظرِ قدرت کے حسن و جمال کی مرقع کشی کے ذریعہ اپنے رومانی جذبات واحساسات کا بھرپور مظاہرہ کرتے ہیں۔ مثلاً:

فضا جھومتی ہے گھٹا جھومتی ہے درختوں کو ضو برق کی چومتی ہے
تھرکتے ہوئے ابر کا جذب توبہ کہ دامن اٹھائے زمیں گھومتی ہے

کڑکتی ہے بجلی چمکتی ہیں بوندیں لپکتا ہے کوندا دمکتی ہیں بوندیں
رگِ جاں پہ رہ رہ کے لگتی ہیں چوٹیں چھما چھم خلا میں کھنکتی ہیں بوندیں

یہاں جھومتی ہوئی گھٹا، تھرکتے ہوئے ابر، بجلی کی کڑک، لپکتی ہوئی کوندیں اور بوندوں کا مسلسل گرنا، جیسے عوامل شاعر کے جذبات کو پیش کرنے کا بہترین وسیلہ بن کر سامنے آتے ہیں۔

ان کے یہاں حسنِ فطرت کے بیان میں انسانی احساسات و کیفیات کی پیکر تراشی بھی نہایت خوبصورت اور دلکش انداز میں ملتی ہے۔ نظم ''شام'' سے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

مست گھٹا منڈلائی ہوئی ہے باغ پہ مستی چھائی ہوئی ہے
جھوم رہی ہیں آم کی شاخیں نیند سی جیسے آئی ہوئی ہے
بولتا ہے رہ رہ کے پپیہا برق سی اِک لہرائی ہوئی ہے
مہکے ہوئے ہیں پھول شفق کے آتشِ تر چھلکائی ہوئی ہے
گھاس پہ گم سم بیٹھا ہے کیفی یاد کسی کی آئی ہوئی ہے

یہاں فطری منظر میں باغ پر مستی چھانا، آم کی شاخوں کا نیند کے عالم میں جھومنا شفق کے پھولوں سے آتشِ تر کا چھلکنا جیسے عوامل سے جہاں ایک طرف خوبصورت منظر سامنے آتا ہے وہیں اس سے قطع نظر شاعر کا اداس اور اکیلا دل، اس کے احساس تنہائی کو اور شدید کر دیتا ہے۔

ان نظموں سے تھوڑی مختلف نظم ''بیوہ کی خودکشی'' ہے۔ اس نظم کی ابتدائی منظر نگاری بعد میں آنے والے واقعہ کی بھرپور عکاسی ہے، مثلاً:

یہ اندھیری رات یہ ساری فضا سوئی ہوئی
پتی پتی منظرِ خاموش میں کھوئی ہوئی
موج زن ہے بحرِ ظلمت تیرگی کا جوش ہے
شام ہی سے آج قندیل فلک خاموش ہے

چند تارے ہیں بھی تو بے نور پتھرائے ہوئے
جیسے باسی ہار میں ہوں پھول کمھلائے ہوئے
کھپ گیا ہے یوں گھٹا میں چاندنی کا صاف رنگ
جس طرح مایوسیوں میں دب کے رہ جائے امنگ
امڈی ہے کالی گھٹا دنیا ڈبونے کے لیے
یا چلی ہے بال کھولے رانڈ رونے کے لیے

اس منظر کشی اور فضا پر طاری ماحول سے ابتدا سے ہی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کوئی سانحہ رونما ہونے والا ہے یہاں منظر کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس نظم کے آخری چند اشعار سے اس پورے واقعہ کو سمجھنے میں وضاحت ہوگی، مثلاً:

دل انھیں باتوں میں الجھا تھا کہ دم گھبرا گیا
ہاتھ لے کر زہر کی شیشی لبوں تک آ گیا
موت نے جھٹکا دیا کل عضو ڈھیلے ہوگئے
سانس اکھڑی، نبض ڈوبی، ہونٹ نیلے ہوگئے
آنکھ جھپکی اشک ٹپکا ہچکی آئی کھوگئی
موت کی آغوش میں اک آہ بھر کر سوگئی

اس نظم کا مقصد ''ایک بیوہ عورت کی دردناک زندگی اور حالات سے تنگ آکر خودکشی'' کو پیش کرنا ہے۔ اسی لیے ابتدا سے ہی پورے ماحول پر ایک حزنیہ کیفیت طاری ہے۔ اب تک رومانیت پرستوں نے جس منظر کی خوبصورتی کو اجاگر کیا تھا وہی منظر کیفی کی اس نظم میں ایک المناک واقعہ کی نمائندگی کر رہا ہے۔ پوری فضا پر سکوت کا عالم طاری ہونا، قندیلِ فلک کی خاموشی، بے نور پتھرائے ہوئے تارے جیسے کمھلائے ہوئے پھولوں کے باسی ہار ہوں، گھٹا میں چاندنی کا رنگ دب جانا اور کالی گھٹا کا اس طرح امنڈنا جیسے کسی بیوہ نے رونے کے لیے اپنے بال کھول رکھے ہوں، ان ساری تشبیہات اور عوامل کے ذریعہ انسان کے غمگین جذبات، ماحول کی افسردگی اور مناظرِ فطرت میں مکمل ہم آہنگی دکھائی گئی ہے۔ یہاں مناظرِ فطرت انسانی جذبات و احساسات کے تابع ہیں۔

مندرجہ بالا نظمیں کیفی کے ابتدائی دورِ شاعری کی نظمیں ہیں لیکن اس کے بعد کی اکثر نظمیں جنگ و جدل اور نعرہ بازی کا شکار ہوگئیں اس لیے ان نظموں میں مناظرِ قدرت کی تصویر کشی تقریباً ناپید

ہے اس سے قطع نظر کیفی کی چند ایسی نظمیں بھی سامنے آتی ہیں جن میں انھوں نے عناصرِ فطرت کو ترقی پسند تحریک کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے، یہ نظمیں مکمل طور سے ترقی پسند تحریک کی نمائندگی کرتی ہیں مثلاً نئی صبح، تلاش، آخری رات اور مقتلِ بیروت وغیرہ۔

نظم ''نئی صبح'' میں شاعر نے خارجی عناصر اور سیاسی عوامل کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا ہے۔ مثلاً:

یہ صحت بخش تڑکا یہ سحر کی جلوہ سامانی
افق سارا بنا جاتا ہے دامانِ چمن جیسے
چھلکتی روشنی تاریکیوں پہ چھائی جاتی ہے
اڑھائے نازیت کی لاش پر کوئی کفن جیسے
ابلتی سرخیوں کی زد پہ ہیں حلقے سیاہی کے
پڑی ہو آگ میں بکھری غلامی کی رسن جیسے
شفق کی چادریں رنگین فضا میں تھرتھراتی ہیں
اڑائے لال جھنڈا اشتراکی انجمن جیسے
فضا گونجی ہوئی ہے صبح کے تازہ ترانوں سے
سرودِ فتح پر ہیں سرخ فوجیں نغمہ زن جیسے

یہ منظر کشی محض ایک عام صبح کی نہیں ہے بلکہ آزادی کے طلوع ہونے والی نئی صبح کی آمد کو سیاسی پس منظر میں دیکھا ہے۔ یہ نظم دیگر نظموں سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس سے ایک امید افزا کیفیت سامنے آتی ہے۔ ابھی آزادی حاصل نہیں ہوئی ہے لیکن اس کی آمد کے روشن امکانات واضح ہیں، لہٰذا روشنی کو نازیت کی لاش کا کفن، شفق کی سرخی سے تاریکی کا چھٹنا جیسے آگ میں غلامی کی زنجیر بکھر گئی ہو، شفق کی رنگیں چادریں جیسے اشتراکی انجمن کا لال جھنڈا اور صبح کے ترانے اس طرح محسوس ہو رہے ہیں جیسے سرخ فوجیں فتح کی خوشی میں گا رہی ہوں۔

ان ساری تشبیہات کے ذریعہ شاعر نے ایک منظر کو مکمل طور سے سیاست میں مدغم کر دیا ہے اور یہ نظم صرف ایک خارجی منظر کی تصویر کشی نہ کرتے ہوئے سیاسی لبادے میں بھی نظر آتی ہے۔

اس کے بعد کی نظمیں آزادیٔ وطن کے بعد لکھی گئی ہیں، آزادی کا حصول اس طرح نہیں ہوا جیسا خواب رہنمایانِ وطن نے دیکھا تھا، کیونکہ آزادی اپنے ساتھ تقسیمِ وطن کی تباہی بھی لائی تھی لہٰذا اسی پس منظر میں کیفی نے چند نظمیں لکھی ہیں جن میں فطرت پر بھی خارجی ماحول کی عکاسی کی گئی ہے۔

نظم ''تلاش'' کا آغاز بظاہر شام کے منظر سے ہوتا ہے اور یہ منظر کسی غیر معمولی واقعہ کی نشاندہی کرتا ہے، مثلاً:

یہ بجھی سی شام ، یہ سہمی ہوئی پرچھائیاں
خون دل بھی اس فضا میں رنگ بھر سکتا نہیں

لوٹ لی ظلمت نے روئے ہند کی تابندگی
رات کے کاندھے پہ سر رکھ کر ستارے ہوگئے
وہ بھیانک آندھیاں، وہ ابتری ، وہ خلفشار
کارواں بے راہ ہو نکلا مسافر کھو گئے

یہاں واضح طور پر شام کے منظر کا بیان نہیں ہے بلکہ شام کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ کیونکہ ساری امیدیں اور آرزوئیں خاک میں مل گئی ہیں، ظلمت نے ہند کے چہرے کی چمک ختم کر دی ہے، ستارے جو کہ رات کی آرائش کا کام کرتے ہیں وہ بھی مایوس ہو کر سو گئے ہیں۔

اسی طرز کی ایک اور نظم '' آخری رات'' ہے جس میں منظر کو بطور استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔

چاند ٹوٹا پگھل گئے تارے قطرہ قطرہ ٹپک رہی ہے رات
پلکیں آنکھوں پہ جھکتی آتی ہیں انکھڑیوں میں کھٹک رہی ہے رات
آج چھیڑو نہ کوئی افسانہ آج کی رات ہم کو سونے دو
کھلتے جاتے ہیں سمٹے سکڑے جال گھلتے جاتے ہیں خون میں بادل
اپنے گلنار پنکھ پھیلائے آرہے ہیں اسی طرف جنگل
گل کرو شمع رکھ دو پیمانہ آج کی رات ہم کو سونے دو

نظم ''مقتلِ بیروت'' میں شاعر نے فطرت کے ایک عنصر ''بادِ صبا'' کو اپنا پیغامبر بنا کر اس ماحول کی عکاسی کی ہے جہاں خون کے دریا بہہ رہے ہیں اور انسانیت پامال ہو رہی ہے چند اشعار بطور مثال درج ذیل ہیں:

اے صبا لوٹ کے کس شہر سے تو آتی ہے
تیری ہر لہر سے بارود کی بو آتی ہے
خوں کہاں بہتا ہے انسان کا پانی کی طرح

جس سے تو روز یہاں کر کے وضو آتی ہے
دھجیاں تو نے نقابوں کی گئی تو ہوں گی
یونہی لوٹ آتی ہے یا کر کے رفو آتی ہے

پرویز شاہدی:

پرویز شاہدی کی شاعری ترقی پسند رجحان کی حامل ہے لیکن وہ نظمیں جس میں انھوں نے فطرت کو اپنی شاعری میں کسی وسیلے کے لیے استعمال کیا ہے وہاں وہ باغیانہ لب و لہجے کے بجائے رومانوی انداز میں اپنے مقصد کی وضاحت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ان کا پہلا مجموعہ ۱۹۵۷ء میں مکتبہ شاہراہ نے ''رقصِ حیات'' کے نام سے شائع کیا تھا لیکن باوجود تلاشِ بسیار کے یہ مجموعہ دستیاب نہیں ہو سکا، لہٰذا اس مجموعے میں شامل فطرت کی حامل نظمیں زیرِ بحث نہیں آسکیں۔

دوسرا مجموعہ ''تثلیثِ حیات'' کی پہلی اشاعت ۱۹۶۸ء میں ہوئی لیکن یہ مجموعہ بھی بہت کم تعداد میں قارئین تک پہنچ سکا۔ اس کے بعد کا زیرِ نظر مجموعہ جو مظہر امام اور یوسف امام کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ بقول یوسف امام:

> ''...... ''رقصِ حیات'' کی کئی اچھی نظمیں اور غزلیں جو پرویز شاہدی کی اعلیٰ شعری کارکردگی کا نمونہ ہیں انھیں بھی اس نئے ایڈیشن میں جگہ دی گئی ہے اس طرح ''تثلیث حیات'' کا یہ اضافہ شدہ اور کسی حد تک ترمیم شدہ ایڈیشن پرویز شاہدی کے شعری کردار کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ اور میری رائے میں ہر اعتبار سے یہ ان کا منتخب اور نمائندہ مجموعہ ہے'' [1]

اس مجموعے میں شامل بتیس نظموں میں سے صرف آٹھ نظمیں ہی ایسی ہیں جن میں فطرت کی تصویر ملتی ہے اور یہ مناظر بھی ترقی پسندی کی روایت کے مطابق حقیقی معنوں میں استعمال نہ ہو کر علامتی انداز میں بیان ہوئے ہیں۔

نظم ''انتظار'' میں فطرت کو مکمل طور سے ترقی پسندی کے پس منظر میں استعمال کیا گیا ہے، مثلاً:

قابلِ دید ہے مشاطگیٔ فصلِ بہار
زلفِ سنبل میں نیا حسن نظر آتا ہے
سرخیٔ چہرۂ گل سے ہے شفق زار چمن

رنگ شبنم کا بھی کچھ سرخ ہوا جاتا ہے

دیکھ کر سرخیٔ رخسار گلستاں گلچیں
اپنے دستور میں ترمیم کیے جاتا ہے
متنبہ بھی کیے دیتا ہے ہر پتے کو
نام بھی فصلِ بہاراں کا لیے جاتا ہے

یہاں فصلِ بہار، زلفِ سنبل، چہرۂ گل، گلچیں اور فصلِ بہاراں وغیرہ حقیقی معنوں میں استعمال نہ ہوکر انقلاب، آزادی اور جدّ و جہد کے لیے علامت کا کام کرتے ہیں۔ ان اشعار میں شاعر نے آزادی کی خوشی کا اثر مناظرِ قدرت پر طاری ہوتا ہوا دکھایا ہے کہ اس خوشی میں زلفِ سنبل کی خوبصورتی بڑھ گئی ہے۔ پھولوں کی وجہ سے پورا چمن سرخ ہوگیا ہے جس کا اثر شبنم پر بھی پڑا ہے اور اس میں بھی سرخی جھلکنے لگی ہے یہاں شاعر نے ندرت نے کام لیا ہے کہ شبنم جس کا کوئی رنگ نہیں ہوتا ہے اس پر بھی ماحول کے اثر سے سرخی چھارہی ہے۔

چونکہ ابھی آزادی حاصل نہیں ہوئی ہے اس کے استقبال کی پوری طرح سے تیاریاں ہورہی ہیں اس لیے یہ سرخ رنگ آنے والے انقلاب کے لیے استعارہ بھی ہے۔

اس کے بعد کے تین بند میں دراصل ان عوام کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جن کے دلوں میں آزادی کا جذبہ ابھی پوری طرح بیدار نہیں ہوا ہے اور ان پر ایک طرح کا خوف طاری ہے۔

عناصرِ فطرت کو بطور علامت استعمال کرنے کا آغاز ترقی پسندوں کے یہاں سے ہوتا ہے اور تقریباً تمام ترقی پسند شعراء نے فطرت کے مختلف عناصر کو اپنی شعری ضرورت کے مطابق بطور علامت استعمال کیا ہے۔ یہ اس وقت کا ایک عام رجحان بن چکا تھا اس لیے ان شعراء کے یہاں فطرت کا ذکر بطور پس منظر یا منظر برائے منظر شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔ پرویز شاہدی کی اس نظم میں بھی آزادی کے لیے نقشِ بہار، ہندوستان کے مظلوم طبقے اور عوام کے لیے پھول اور مرغانِ چمن کا استعارہ اور ظالم و حاکم طبقہ کے لیے صیّاد اور گلچیں جیسے الفاظ کا استعمال ہوا ہے، مثلاً:

باغبانی ابھی لذت کشِ گل چینی ہے
دیکھ کر دستِ ہوس پھول لرز جاتے ہیں
اتنے صیّاد ہیں صف بستہ کہ مرغانِ چمن

آشیانوں سے نکلتے ہوئے گھبراتے ہیں

گل فروشی ہے ابھی فصلِ بہاراں کی مشیر
لالہ و گل کا تبسم ہے ہراساں اب تک
لڑکھڑاتی ہوئی چلتی ہے گلستاں میں نسیم
پھول کھلتے ہیں تو ہوتے ہیں پشیماں اب تک

ان بندوں میں احساسات اور منظر گھل مل کر ایک ہوگئے ہیں منظر نے انسانی جذبات و احساسات کا لبادہ اوڑھ لیا ہے، لالہ وگل کا ہراساں تبسّم، گلستاں میں بادِ نسیم کا لڑکھڑاتے ہوئے چلنا اور پھولوں کی پشیمانی جیسے انسانی عوامل سے شاعر نے ماحول کی تصویر کشی کی ہے۔

اسی طرز کی ایک اور نظم ''سرد جنگ'' میں بھی فطرت کے چند عناصر مثلاً برف، چمن، بید، سرو و سمن اور بادِ بہار وغیرہ سے ہندوستانی ماحول کی عکاسی کی گئی ہے۔ مثلاً:

یہ سرد جنگ! یہ ٹھٹھری ہوئی سیاستِ زر!
یہ ژالہ باریٔ لاف و گزافِ تیغ و کمر!
ردائے برف میں لپٹی ہوئی یہ شام و سحر!
لرزتی روحِ بشر

وہ دیکھو منظرِ یخ بستگیٔ صحنِ چمن
کہ آج کانپتے ہیں مثل بید سرو و سمن
ہوا سے برف ہے بادِ بہار کا دامن
سفید جیسے کفن

ابھی تو برف کے طوفاں کی ہے صف آرائی
مگر خموش نہیں ایٹمی توانائی
ہوائیں کرتی ہیں شعلوں کی ہمت افزائی
خرد ہے سودائی

ان اشعار میں ہندوستانی ماحول اور انسانی احساسات کو مناظرِ قدرت کے ذریعہ پیش کیا ہے اس لیے ان میں مناظرِ اور احساسات کے ساتھ ساتھ مادّی اشیاء بھی مل کر ایک ہو گئے ہیں۔

نظم ''ماضی کا قید خانہ'' میں جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کی امید کی طرف اشارہ ہے، مثلاً:

یہ برف پوش تمدّن، یہ منجمد تہذیب
شعاعِ مہرِ درخشاں کے انتظار میں ہے
یہ صدیوں، قرنوں کا ٹھہرا ہوا نظامِ حیات
تمازتِ دل انسان کے انتظار میں ہے
روایتوں کی یہ بے روح شام یخ بستہ
سحر کے شعلۂ رقصاں کے انتظار میں ہے

ان اشعار میں برف پوش، منجمد، ٹھہرا ہوا اور یخ بستہ جیسے الفاظ دراصل اس ٹھہرے ہوئے نظام کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جس کے جمود کا تعطّل اب ضروری ہو گیا ہے، اس لیے جہاں ہر شعر کے پہلے مصرعے میں اس منجمد نظام کی طرف اشارہ ہے تو وہیں دوسرے مصرعے میں شعاع، تمازت، شعلہ اور دہکتی آگ جیسے فطری عناصر اس نظام کو توڑنے کا وسیلہ بن کر سامنے آتے ہیں۔

اس کے بعد چمن اور اس کو تزئین دینے والی اشیاء کو بے بسی کی وضاحت کے لیے استعمال کیا ہے، مثلاً:

یہ کیا ستم ہے کہ روحِ شباب لالہ و گل
نظامِ باغ کی افسردگی پہ روتی ہے
گلوں کی پیاس بجھاتی ہوئی روپہلی اوس
گیاہ و خار کی آسودگی پہ روتی ہے
ردائے شرم میں لپٹی ہوئی عروسِ بہار
چمن فروشوں کی موجودگی پہ روتی ہے

ان اشعار میں شاعر نے عناصرِ فطرت کو تمثیل کی شکل میں استعمال کیا ہے جس کے ذریعے جذبات کی مزید وضاحت کی ہے۔

تقریباً اسی اندازِ بیان کی حامل ایک اور نظم ''سازِ مستقبل'' ہے جس میں شاعر نے آنے والے دنوں کی خوشگواری کا بھرپور نقشہ کھینچا ہے اس میں بھی فطرت کا تذکرہ بطور علامت ہوا ہے، مثلاً:

کتنے اصنامِ ناتراشیدہ
پتھروں ہی میں کسمساتے ہیں
کتنے ہی ناشگفتہ لالہ و گل

ذہنِ بلبل کو گدگداتے ہیں
بے جلائے ہوئے دیے کتنے
رات ہوتے ہی جھلملاتے ہیں
کس نے چھیڑا ہے سازِ مستقبل
آج لمحات گنگناتے ہیں

ان اشعار میں شاعر نے رمزیاتی انداز میں مستقبل کی اس خوبصورتی کو واضح کیا ہے جو آزادی کے بعد حاصل ہونے والی ہے اور جس کے تصور سے ہی ایک خوشگواری کا احساس ہوتا ہے، اس میں نظریاتی اشتراکیت کا تصور ملتا ہے۔

نظم ''بربطِ دل'' بھی شاعر کے رومانوی احساسات سے لبریز ہے جو اس کو زنداں کی ساری صعوبتیں بھلا دیتی ہے، مثلاً:

کیوں خوشی سے چمکتی ہیں آنکھیں
چہرے کیوں آج جگمگاتے ہیں
کیسی اٹھتی ہیں لہریں ہونٹوں سے
آج کیوں لوگ مسکراتے ہیں
وجد کرتا ہے آج کیوں سبزہ
پتے کیوں تالیاں بجاتے ہیں
نغمہ ہی نغمہ ہے ہواؤں میں
لے کے بادل کہاں سے آتے ہیں
بات کیا ہے کہ آج زنداں کی
سختیاں ہم بھی بھولے جاتے ہیں

دیکھ کر طور مسکرانے کا
فق ہے رنگ آج قید خانے کا

یہاں شاعر تجاہل سے کام لیتے ہوئے خود اپنے دل اور مناظرِ قدرت پر طاری خوشی کا سبب دریافت کرتا ہے۔ یہاں شاعر کا دل کسی حسین تصور کی یاد سے کھل اٹھتا ہے اور اس کو پوری کائنات اسی خوشی سے معمور دکھائی دیتی ہے۔ یہ تصور دراصل آنے والی نئی صبح آزادی کی ہے۔

شاعر نے مناظرِ فطرت کو اپنے احساس میں ڈھال لیا ہے اور وہ اسی تناظر میں ان مناظر کو بھی دیکھ رہا ہے گویا یہاں فطرت نے اپنی ماہیت بدل لی ہے۔

اس طرح ان ترقی پسند شعراء کی نظموں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے فطرت سے چند عناصر کا انتخاب کر کے اپنی شاعری میں بطور علامت پیش کیا ہے۔ کہیں وہ عناصرِ فطرت کو براہِ راست علامت بناتے ہیں اور کہیں ان کے ذریعہ ایک خاص استعاراتی ماحول قائم کرتے ہیں جو ان کے مقصد کی وضاحت کر سکے۔

حوالے

۱ سہ ماہی گفتگو، ممبئی، جلد اول، ترقی پسند ادب نمبر، ص۲۳-۲۲

۱ سہ ماہی گفتگو، ممبئی، جلد اول، ترقی پسند ادب نمبر، ص۲۴

۲ ص۲۹

۱ پانچ جدید شاعر، حمید نسیم، ص۵۶

۱ کلیات نسخہ ہائے وفا، فیض احمد فیض، ص۲۲۱

۱ کلیات نسخہ ہائے وفا، ص۲۳۴

۱ ماہنامہ شاعر، بمبئی، جولائی ۱۹۷۰ء، ص۳۸

۱ سہ ماہی گفتگو، ممبئی، شمارہ ۱۱ تا ۱۴، ص۱۲۹

۱ رت سنگھار، ص۷۸

۱ تثلیثِ حیات، صفحہ ۲۶۹

حلقۂ ارباب ذوق کی نظموں میں فطرت کے مضامین

حلقۂ ارباب ذوق کی نظموں میں فطرت کے مضامین

ترقی پسند تحریک کے عہد میں اگر ایک طرف مارکس کے خیالات کی گونج چاروں طرف سنائی دے رہی تھی جس کے تحت سماجی اقدار، سماجی مسائل اور سماجی تفریق کو ہی اجاگر کرنے کی کوششیں جاری تھیں تو دوسری طرف اس منظم تحریک کے عہد میں چند اذہان ایسے بھی تھے جو زندگی کو داخلی انداز میں سوچتے اور دیکھتے تھے۔ وہ ذات اور ذاتی مسائل کو سماج کے پس منظر میں نہیں بلکہ سماج کی افراتفری میں فرد اور ذات کی داخلی کشمکش کو اہمیت دے رہے تھے اسی لیے ایک ہی عہد میں ہونے کے باوجود ان کا سوچنے کا طریقہ ترقی پسندوں سے بالکل الگ تھا۔ ابتداء میں یہ حلقہ صرف چند لوگوں پر مشتمل تھا اور اس کا نام بھی ''بزم داستاں گویاں'' تھا۔ جس سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ اس ''بزم'' میں محض افسانے ہی پڑھے جاتے تھے۔ یونس جاوید اپنی تصنیف ''حلقۂ ارباب ذوق'' میں اس کے آغاز کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''حلقے کو شروع کرتے وقت کوئی سیاسی یا دوسرا مقصد پیش نظر نہ تھا صرف بعض ادیبوں اور دوستوں نے آپس میں مل بیٹھنے اور اپنے اپنے ادب پارے ایک دوسرے کو سنانے کی خواہش کی تکمیل کے لیے کسی انجمن کو وجود میں لانے کی تجویز پیش کی تھی جس میں بقول شیر محمد اختر، نصیر احمد جامعی پیش پیش تھے اور انھوں نے ہی پہلی مرتبہ مل کر ادبی تخلیقات کو سننے، پڑھنے اور ادبی مسائل پر گفتگو کرنے کی اہمیت پر زور دیا تھا۔
>
> ان کے الفاظ میں ''۱۹۳۹ء میں، میں میوہ منڈی کے قریب رہتا تھا ایک روز بازار میں نصیر احمد جامعی سے ملاقات ہوئی انھوں نے مشورہ دیا کہ مل بیٹھنے کا کوئی طریقہ نکالا جائے۔ میں نے ان سے اتفاق کیا۔ وہ ان دنوں لکشمی مینشن

(میکلوڈ روڈ) کے عقب میں رہائش پذیر تھے۔ چنانچہ حلقۂ ارباب ذوق کا پہلا جلسہ انہی کے مکان پر ہوا۔ حلقے کا نام ''بزم داستان گویاں'' رکھا گیا''۔[1]

چونکہ یہ جلسہ محض ''مل بیٹھنے کا طریقہ'' تھا اور آغاز میں صرف افسانے ہی پڑھے جاتے تھے اس لیے یہاں تنقید کا کوئی خاص رویہ سامنے نہیں آتا ہے۔ لیکن جب حلقے میں قیوم نظر کی وساطت سے یوسف ظفر کے ساتھ میرا جی کی شمولیت ہوئی تو حلقہ نے تیزی سے اجتہاد کی طرف قدم بڑھایا، جس کی تائید یونس جاوید کی اس تحریر سے ہوتی ہے کہ:

''میرا جی جب تک حلقے میں شریک نہ ہوئے تھے حلقہ اپنی روایتی شان اور جوش وخروش کے باوجود پھیکا اور پست نظر آتا ہے لیکن جوں ہی میرا جی حلقہ میں شریک ہوتے ہیں ان کی شخصیت اور شاعری دونوں ہی حلقے پر تیزی سے اثر انداز ہونا شروع ہو جاتی ہیں، یوں لگتا ہے کہ میرا جی ہی تھے جن کی وجہ سے حلقۂ ارباب ذوق میں ایک تحرک پیدا ہوا اور دوسرے ادیب وشاعر اس تحرک میں شریک ومعاون ہوتے چلے گئے''۔[1]

اس طرح حلقۂ ارباب ذوق کے ساتھ میرا جی کا اٹوٹ رشتہ سامنے آتا ہے۔ میرا جی کے مشورے سے اس ''بزم'' میں تنقید کا انداز بدلا گیا اور فن پارے کی تحسین کے ساتھ ساتھ خامیوں پر بھی نظر رکھی گئی تا کہ فن پارے کی صحیح قدر وقیمت کا تعین ہو سکے۔

ابتداء میں اس ''حلقہ'' میں افسانوں کے بعد شاعری (غزلیں اور نظمیں) بطور تفریح طبع پڑھی جاتی تھیں پھر یوسف ظفر کی تجویز پر مضامین کے علاوہ شاعری پر بھی تنقید کا رویہ سامنے آیا۔

چونکہ ''بزم داستاں گویاں'' کا نام نثری فن پارے تک ہی محدود تھا لہٰذا اس کو وسعت دینے کے لیے نام میں تبدیلی کا عمل بھی سامنے آیا لہٰذا حلقہ کے دسویں اجلاس میں ''بزم'' کا نام بدل کر ''حلقۂ ارباب ذوق'' رکھا گیا جس کی تائید یونس جاوید کی اس تحریر سے ہوتی ہے کہ:

''میری تحقیق کے مطابق حلقے کا نام بدلنے کی تحریک پہلی مرتبہ ۳ رستمبر ۱۹۳۹ء کو ہوئی، یہ جلسہ حلقے کا دسواں جلسہ تھا، کیونکہ ریکارڈ میں اس اجلاس کے بعد کی کاروائی یکم اکتوبر ۱۹۳۹ء کے اجلاس کی ہے جس میں ہمیں ''بزم داستاں گویاں'' کے بجائے ''حلقۂ ارباب ذوق'' ملتا ہے''۔[2]

تاریخ وارتقاء سے قطع نظر اگر موضوعات پر نظر ڈالی جائے تو ''حلقہ ارباب ذوق'' تخلیقات پر

موضوعات کے سلسلے میں کسی مقصد کی پابندی عائد نہیں کرتا ہے۔ ادب کے ساتھ ساتھ یہاں ادیبوں کے مسائل پر بھی مضامین لکھے جاتے تھے۔ ان کے نزدیک ہر لکھنے والے کا یہ حق تھا کہ وہ ''ذات'' کے حوالے سے کائنات کا احاطہ کریں تا کہ انسانیت کے ساتھ ساتھ روح کی افزائش بھی ہو۔ انھیں موضوعات کے متعلق پروفیسر عقیل احمد صدیقی اپنی تصنیف ''جدید اردو نظم: نظریہ و عمل'' میں رقم طراز ہیں:

''حلقہ والے افادیت کے معیار پر اہم اور غیر اہم موضوع کے درمیان فرق نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک شخصی اور غیر شخصی دونوں موضوعات اہم ہیں البتہ ان کا اصرار ہے کہ موضوع خیال افروز ہو۔ حلقہ والوں نے اپنے ان تصورات سے فن کار کو ہر طرح کے موضوعات کے اظہار کی آزادی دی اور یہ باور کرایا کہ فن کار کا رشتہ کائنات اور فن کے علاوہ اپنے آپ سے بھی ہے۔ اگر وہ آرزومند ہے کہ خود کو ہی موضوع بنائے تو اسے اس بات کی آزادی حاصل ہے..........

اردو نظم کی تاریخ میں یہ ایک نئی جہت تھی جس کا آغاز حلقۂ ارباب ذوق سے ہوا'' ۱؎

اس لیے یہاں زندگی کے مختلف گوشوں کی پرچھائیوں کے ساتھ داخلی حسن ملتا ہے اس داخلی حسن میں انسان کے داخل میں آباد دنیا کی عکاسی کی گئی اور یہاں سب سے زیادہ علمِ نفسیات کے ماہر ''سگمنڈ فرائڈ'' کے زیرِ اثر ''تحلیل نفسی'' کا نظریہ شعور، لاشعور اور تحت الشعور سے استفادہ کیا گیا۔

فرائڈ نے انسانی ذہن کی تین سطحیں قرار دی ہیں۔ ۱-شعور، ۲-لاشعور، ۳-تحت الشعور۔

شعور کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ انسان کے حافظے میں جو مواد محفوظ ہوتا ہے۔ اور جس تک اس کی رسائی آسانی سے ہو سکتی ہے اور وہ شعوری عمل کے لیے اس سے ہی رجوع کرتا ہے۔ دراصل یہ انسانی ذہن کی سب سے اوپری سطح ہے اور اس پر انسان کو پوری طرح دسترس حاصل ہے اور غور و فکر کرنا، مسائل کا حل تلاش کرنا اور اختیاری طور پر کوئی کام کرنا اسی ''شعور'' کا حصہ ہے۔

اس کے برخلاف ''لاشعور'' وہ ہے جس پر انسان کو دسترس نہیں ہے۔ انسانی زندگی عموماً ایک لمبے عرصے پر محیط ہوتی ہے جس میں وہ کئی طرح کے تجربات سے دوچار ہوتا ہے جس کو انسانی ذہن یاد نہیں رکھ سکتا ہے اور نہ ہی وہ بالکل فراموش کرتا ہے تو یہ واقعات و تجربات اس کے لاشعور کا حصہ بن جاتے ہیں اس کے علاوہ انسان کی ہزاروں خواہشات اور جبلّتیں جو اکثر تخریبی قسم کی ہوتی ہیں وہ بھی لاشعور کا حصہ بنتی ہیں اس میں ''جنس'' کے تصور کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ انسان سماج یا مذہب کے

خوف سے ان فطری خواہشات یا جبلّت کو دبا دیتا ہے لیکن دباؤ کے تحت یہ غائب نہیں ہوتیں بلکہ شعور سے نکل کر ''لاشعور'' میں پہنچ جاتی ہیں۔ جس تک انسان کی رسائی نہیں ہو پاتی ہے۔ لیکن لاشعور کبھی ساکن نہیں رہتا ہے بلکہ وہ شعور سے بھی زیادہ سرگرم عمل رہتا ہے اور وہ اس وقت زیادہ فعال ہو جاتا ہے جب نیند میں انسان پر خواب کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔

خواب میں انسان بہت سرعت سے سوچتا ہے اور عجیب و غریب ہیئت، دہشت ناک صورتیں اور نافہم واقعات سے اس کا سابقہ ہوتا ہے۔ یہ دراصل وہ خیالات اور تاثرات ہیں جو اس نے لاشعور کی سطح میں ڈھکیل دیا تھا۔ ان خوابوں کا مقصد ادھوری خواہشات کی تسکین ہوتا ہے خواہ وہ پراسرار طریقہ سے ہو یا دہشت ناک طریقہ سے۔

انسانی ذہن کی تیسری سطح جو ''تحت الشعور'' کہلاتا ہے، شعور اور لاشعور کے درمیان کی کڑی ہے۔ اکثر لاشعوری خیالات حافظے کی نچلی سطح سے نکل کر ''تحت الشعور'' پر آجاتے ہیں پھر موقعہ ملتے ہی ''شعور'' ان کو گرفت میں لے لیتا ہے۔

''لاشعور'' کی اس دریافت کو ''فرائڈ'' کے جانشینوں نے آگے بڑھایا اور ''یونگ'' کا ''اجتماعی لاشعور'' کا نظریہ سامنے آیا۔ اور ''ایڈلر'' نے ''احساسِ کمتری و احساسِ برتری'' کی دریافت کی۔

علمِ نفسیات کے ان دریافتوں نے انسانی شخصیت کے اسرار سے پردہ اٹھایا۔ اور انھیں تصورات کو حلقۂ ارباب ذوق نے اپنی شاعری کی بنیاد بنایا اور اپنی تخلیقات میں جنسی جذبے سے پیدا شدہ ذہنی، جذباتی اور سماجی کشمکش کا اظہار کیا۔

میراجی کی شاعری میں جنس کے جو پہلو موجود ہیں ان کے بارے میں میراجی اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں۔

> ''بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لیے ردِ عمل کے طور پر دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینہ میں دیکھتا ہوں۔ میرا آدرش ہے'' [1]

چونکہ حلقہ کے موضوعات میں ''جنس'' کو بنیادی اہمیت حاصل ہے جو خارج سے داخل کی

طرف سفر ہے اس لیے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں فطرت کا کوئی مفہوم یا فطرت نگاری کی کوئی جگہ نہیں ہے لیکن حلقۂ ارباب ذوق کے مشہور اور نمائندہ شعراء میرا جی اور ن-م-راشد کے ساتھ قیوم نظر اور یوسف ظفر وغیرہ کی نظموں میں فطرت کا ذکر ملتا ہے۔ یہاں وہ فطرت کی تصویر سے کسی منظر کو نہیں ابھارتے ہیں بلکہ ان مناظر اور عناصرِ فطرت کو بطور علامت استعمال کر کے اندرون کی دنیا کو نمایاں کرتے ہیں۔ راشد کی شاعری میں یہ مناظر اس دور کی سیاسی جدّ و جہد اور معاشرتی صورت حال میں فرد کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کو اجاگر کرتے ہیں۔ راشد یہاں صرف ہندوستان ہی کو نہیں بلکہ پورے ایشیاء کو مدِ نظر رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں فرد کے بجائے عالمی انسان کی آواز سنائی دیتی ہے۔

ان کے علاوہ دیگر شعراء کے یہاں وقتی مسائل اور امن و انسانیت کے موضوعات کی جھلک بھی ملتی ہے لیکن حلقہ کے نظریہ کے مطابق ان شعراء کا عام رجحان فرد کے ذاتی اور داخلی محسوسات کو پیش کرنا ہے خواہ یہ محسوسات سماج سے تصادم کا نتیجہ ہوں یا خود ان کی اپنی داخلی دنیا سے۔

اب ان شعراء کی نظموں پر الگ الگ تبصرہ کیا جا رہا ہے تا کہ ہر شاعر کا فطرت سے متعلق رویّہ واضح طور پر سامنے آ سکے۔

ن.م.راشد:

حلقۂ ارباب ذوق کے تذکرے کے ساتھ ہی ن.م.راشد کا نام سامنے آجاتا ہے انھوں نے میراجی کے پہلو بہ پہلو اپنی جدّت آمیز شاعری سے نہ صرف حلقہ کو آگے بڑھایا بلکہ حلقہ ارباب ذوق کو نمایاں مقام بھی میراجی و راشد کی شاعری کی بدولت ہی حاصل ہوا۔

راشد کی شاعری میں موضوعات کے علاوہ لب و لہجے کو بھی کافی اہمیت حاصل ہے اپنی بعض نظموں میں وہ اپنے مقاصد کی ترسیل کے لیے فطرت کو براہِ راست موضوع بناتے ہیں ان کی شاعری میں فطرت کے بعض عناصر ایک مستقل اشاریے کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔

فطرت نگاری کے لحاظ سے رخصت، ستارے، بادل، فطرت اور عہد نو کا انسان اور اندھا جنگل جیسی نظمیں نمائندہ نظموں کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں۔

نظم ''رخصت'' کی ابتداء ایک گہری ہوتی ہوئی رات سے ہوتی ہے، رات جو کہ فطرت کا ایک اہم حصہ ہے، یہاں چاند کی چمک ہے بارش کا کیف اور خواب اثر ہوا بھی ہے چونکہ رات دھیرے دھیرے بیت رہی ہے اس لیے تاروں کی نگاہیں بھی نیند سے بوجھل ہونے لگی ہیں۔

ہے بھیگ چلی رات پر افشاں ہے قمر بھی
ہے بارش کیف اور ہوا خواب اثر بھی
اب نیند سے جھکنے لگیں تاروں کی نگاہیں
نزدیک چلا آتا ہے ہنگامِ سحر بھی

یہاں تاروں کومجسم کر کے انہیں حسِ باصرہ عطا کیا ہے۔ تاروں کو نیند آرہی ہے گویا ان کے سونے کا وقت قریب آرہا ہے کیونکہ تھوڑی دیر میں صبح ہونے والی ہے صبح کے وقت تک تارے ایک ایک کر کے ڈوب جاتے ہیں یہاں شاعر نے بہت نادر پیکر تراشی سے کام لیا ہے۔

اس کے بعد صورت حال اچانک تبدیل ہو جاتی ہے کیونکہ شاعر اپنے محبوب سے بچھڑ رہا ہے اس لیے دونوں ہی اس ماحول سے بالکل کٹے ہوئے ہیں۔ اس کے بعد جن اشعار میں رات کی عکاسی کی گئی ہے وہاں ذاتی کرب پوری فضا پر حاوی ہے۔ مثلاً

گہوارۂ آلامِ خلش ریز ہے یہ رات
اندوہِ فراواں سے جنوں خیز ہے یہ رات
نالوں کے تسلسل سے ہیں معمور فضائیں
سرد آہوں سے گرم اشکوں سے لبریز ہے یہ رات
رونے سے مگر روح تن آساں نہیں ہوتی
تسکینِ دل و دیدۂ گریاں نہیں ہوتی

یہاں فطرت کا منظر نامہ صورت حال کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا ہوا نظر آتا ہے سامنے کے ایک منظر کو انھوں نے اپنی داخلی کیفیت سے جوڑ دیا ہے۔

ستارے اور بادل جیسی نظموں میں فطرت کے انوکھے پہلوؤں سے سابقہ ہوتا ہے۔ ستارے میں شاعر انسانی اضمحلال کی کیفیت کو ستارے سے مربوط کر دیتا ہے چونکہ شاعر ہر طرف خوشی کا ماحول چاہتا ہے اس لیے اسے دنیا کو ایک خلدزار کی صورت میں دیکھنے کی خواہش ہے۔ اس نظم کے ابتدائی مصرعے میں وہ اپنی اسی خواہش کو فطرت سے مربوط کرتا ہے۔ مثلاً:

نکل کر جوئے نغمہ خلدزارِ ماہ و انجم سے
فضا کی وسعتوں میں ہے رواں آہستہ آہستہ
بہ سوئے نوحہ آبادِ جہاں آہستہ آہستہ

نکل کر آرہی ہے اک گلستانِ ترنم سے
ستارے اپنے میٹھے مد بھرے ہلکے تبسم سے
کیے جاتے ہیں فطرت کو جواں آہستہ آہستہ
دیارِ زندگی مدہوش ہے ان کے تکلم سے

نغمہ کا خاص مقصد دلوں کو مسرت بہم پہنچانا ہے اس لیے شاعر کہتا ہے کہ ماہ وانجم سے جوئے نغمہ آہستہ آہستہ نکل کر آرہا ہے اور یہ آبادی کی طرف رواں دواں ہے تاکہ ان کو مسرت کی کیفیت سے سرشار کر سکے۔

اس کے بعد کے اشعار میں ستاروں کے بیان سے راشد نے فضا آفرینی کی ہے لیکن آخر میں پھر ستاروں کے معمول کو انسانی زندگی سے مربوط کرنا شروع کیا ہے۔ مثلاً:

یہی عادت ہے روزِ اوّلین سے ان ستاروں کی
چمکتے ہیں کہ دنیا میں مسرت کی حکومت ہو
چمکتے ہیں کہ انساں فکرِ ہستی کو بھلا ڈالے
لیے ہے یہ تمنا ہر کرن ان نور پاروں کی
کبھی یہ خاک واں گہوارۂ حسن و لطافت ہو
کبھی انسان اپنی گمشدہ جنت کو پھر پالے

اپنی جس خواہش کا اظہار شاعر نے اس نظم کے آغاز میں کیا تھا اختتام میں بھی وہی تمنا نظر آتی ہے، ستاروں کی روشنی گویا دنیا والوں کے لیے ایک پیغام ہے کہ اب انسان غم کو بھلا کر خوشحالی کی فضا قائم کرے، یہاں شاعر اس منظر کے ذریعہ پوری کائنات کو دیکھتا ہے۔

''بادل'' بھی تقریباً ''ستارے'' جیسی نوعیت کی حامل نظم ہے ''ستارے'' میں شاعر کے مدِ نظر پوری کائنات ہے جب کہ ''بادل'' میں شاعر فطرت کے تناظر میں اپنی ذات کو پر حیات دیکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔

چھائے ہوئے ہیں چار طرف پارہ ہائے ابر
آغوش میں لیے ہوئے دنیائے آب و رنگ
میرے لیے ہے ان کی گرج میں سرودِ جنگ
پیغامِ انبساط ہے مجھ کو صدائے ابر

اٹھی ہے ہلکے ہلکے سروں میں نوائے ابر
مدت سے لٹ چکے تھے تمنا کے بار و برگ
چھایا ہوا تھا روح پہ گویا سکوت مرگ
چھوڑا ہے آج زیست کو خواب جمود نے
ان بادلوں سے تازہ ہوئی ہے حیات پھر
میرے لیے جواں ہے یہ کائنات پھر
شاداب کردیا ہے دل ان کے سرود نے!

یہاں شاعر پوری طرح سے اپنی ذات کے حوالے سے گفتگو کرتا ہے۔ بہت زمانے سے کسی چیز کی خواہش نہیں تھی بلکہ زندگی پر جمود اور بے حسی کی کیفیت طاری تھی بادلوں کی وجہ سے اس کو نئی زندگی اور ایک نیا جوش ملتا ہے اور بادلوں کی مختلف کیفیات میں وہ مسرّت و بہجت کی تلاش کرتا ہے۔ یہاں فطرت پوری طرح سے شاعر کی ذات وحیات کو متاثر کرتی ہے۔

نظم ''فطرت اور عہدِ نو کا انسان'' میں شاعر نے انسان اور فطرت کے رشتے پر روشنی ڈالی ہے ورڈسورتھ کی مشہورِ زمانہ نظم ''لوسی گرے'' میں فطرت لوسی گرے کی پرورش و پرداخت کرتی ہے اسی طرح اس نظم میں بھی فطرت انسان کی پرورش کر رہی ہے مثلاً:

فطرت:

شام ہونے کو ہے اور تاریکیاں چھانے کو ہیں
آمرے ننھے مری جاں ، آمرے شہکار آ!
تجھ پہ صدقے خلد کے نغمات اور انوار آ
آمرے ننھے! کہ پریاں رات کی آنے کو ہیں
ساری دنیا پر فسوں کا جال پھیلانے کو ہیں
تیری خاطر لا رہی ہیں لوریوں کے ہار آ
دل ترا کب تک نہ ہوگا ''کھیل'' سے بیزار آ
جب ''کھلونے'' بھی ترے نیندوں میں کھوجانے کو ہیں؟

یہاں کھیل اور کھلونے کی صورت حال تبدیل ہوگئی کیونکہ مکالمہ یہاں عہدِ نو کے انسان سے ہے اس دنیا میں جو بھی چیزیں ہیں وہ انسان کی تکلیف میں اضافے کا سبب ہی ہیں اس لیے فطرت

انسان کو ماڈی دنیا سے اپنی طرف بلا رہی ہے۔

یہ نظم راشد کے ابتدائی دور کی شاعری سے تعلق رکھتی ہے۔ راشد کے ابتدائی شاعری میں جنس کی طرف رغبت بھی ہے اور وہ اس سے واپس غیر جنسی، رومانی محبت کی طرف بھی آنا چاہتا ہے اس لیے اس دور کی نظموں میں ایک کشمکش کی کیفیت ہے "کھیل" اور "کھلونے" بھی اسی ماڈی جنسی زندگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

آگے شاعر "انسان" کی زبانی اپنی کیفیت کا اظہار کر رہا ہے۔

جانتا ہوں مادرِ فطرت! کہ میں آوارہ ہوں
طفلِ آوارہ ہوں لیکن سرکش و ناداں نہیں
میری اس آوارگی میں وحشتِ عصیاں نہیں
شوخ ہوں لیکن ابھی معصوم اور بیچارہ ہوں
تجھ کو کیا غم ہے اگر وارفتۂ نظارہ ہوں
شکر ہے زندانی اہرمن و یزداں نہیں
ان سے بڑھ کر کچھ بھی وجہِ کاہشِ انساں نہیں
میں مگر ان کے افق سے دور اِک سیارہ ہوں!
شام ہونے کو ہے اور تاریکیاں چھانے کو ہیں
تو بلاتی ہے مجھے راحت بھری آغوش میں
کھیل لوں تھوڑا سا آتا ہوں ابھی آتا ہوں میں
اب تو "دن" کی آخری کرنیں بھی سو جانے کو ہیں
اور کھو جانے کو ہیں وہ بھی کنارِ دوش میں
بہہ چلی ہے روح نیندوں میں مری آتا ہوں میں!

یہاں شاعر کہہ رہا ہے کہ ہمارے یہاں جنس کی کوئی ہیجانی کیفیت نہیں ہے کہ میں فطرت کی طرف نہیں آرہا ہوں بلکہ میں نے اپنے آپ کو اہرمن و یزداں کی طاقتوں سے بھی آزاد کر لیا ہے۔ خیر اور شر کی قوتیں ہی انسان کے بنیادی غم کے اسباب ہیں اس پوری نظم میں فطرت ایک ماں کا کردار ادا کر رہی ہے اس کو غم اور تکلیف سے بچانا چاہتی ہے اور انسان اس کے بچے کی حیثیت رکھتا ہے۔

ن.م. راشد کے یہاں فطرت آسودگی کا استعارہ بن کر سامنے نہیں آتی ہے، بلکہ جذبات کے

لحاظ سے ان کی فطرت نگاری تبدیل ہو جاتی ہے نظم ''اندھا جنگل'' میں معاشرہ، ملک یا کوئی خاص ریاست اور انسانی جمہوری زندگی کا استعارہ جنگل کے طور پر آیا ہے۔ یہاں پیڑ انسان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ راشد نے یہ نظم ایک ایسے معاشرے کے لیے لکھی ہے، جس کو اچانک آزادی ملی ہو، جو انسان ہمیشہ سے غلامی کا پروردہ ہے وہ اپنی قوم کے بارے میں کوئی بہتر فیصلہ کیسے کر سکتا ہے راشد نے یہاں اسی بات کو نمایاں کیا ہے۔

جس جنگل میں سورج دڑانہ در آیا ہے
پتھر ہے وہ جنگل، پتھر اس کے باسی بھی
دیو نے لے لی ان سے چھونے تک کی شکتی بھی
آفت دیکھی ایسی بھی
جن پیڑوں پر سورج نے ڈالیں اپنی کرنیں
وہ صدیوں کے اندھے پیڑ ہیں اندھے جنگل میں
آخر آنکھیں کیسے ان کو مل جائیں پل میں
یارا ہے کس کا جل میں

دیو ایک غیر تخلیقی اور انسانوں پر ظلم ڈھانے والی ایک قوت ہے اور سورج یہاں آزادی اور بصیرت کا استعارہ ہے گرچہ ملک کو آزادی حاصل ہو چکی ہے لیکن اس جنگل (سماج) کو کوئی شعور یا اچھے اور برے کی صلاحیت باقی نہیں ہے، حس اور شعور کی قوت سلب ہو چکی ہے، وہ ہاتھ تک ہلانے سے معذور ہیں۔ ''آفت دیکھی ایسی بھی'' یہاں حیرت اور استعجاب کا تأثر قائم ہوتا ہے کہ کیا کوئی معاشرہ اتنا بے حس ہو سکتا ہے؟ چونکہ یہاں صدیوں سے روایات کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے لوگ رہتے ہیں تو ان کو اچانک شعور کیسے حاصل ہو سکتا ہے، آزادی فکر و شعور کی علامت نہیں ہے، یہاں طنز کے ساتھ ساتھ منفی تأثر بھی قائم ہوتا ہے۔ پھر آگے کہتے ہیں:

کرنیں پھر بھی کتنی دھنی ہیں، کتنی دریا دل
چھاپ رہی ہیں مردہ پتوں ہی پر تصویریں!
پوچھو، کب تصویروں سے بدلی ہیں تقدیریں؟
ہو تو ان کا دل چیریں!
کیونکر ان پر چلنے لگے گی وقت کی پروا پھر

بیداری ان کی رگوں میں صبحیں دوڑائے گی
ان کے آب و خاک سے ان کا سونا لائے گی
ان کو ہنستا پائے گی؟

مردہ پتے ایک بے حس شخص کا استعارہ ہے۔ ہر طرح سے وہ مردہ و بے حس ہو چکے ہیں، آزادی سے بھی ان کو کچھ حاصل نہیں ہو سکتا ہے گرچہ وہ ان کے لیے خوشیوں کا پیغام لے کر آئی ہے اس لیے ضرورت ہے کہ سماج کو داخلی طور پر بھی احساس دلایا جائے، ان کو سوچنے کا ایک عمل دیا جائے۔

یہاں تمام صورت حال فطرت کے حوالے سے بیان کی ہے ''پُروا'' ہوا کی ایک قسم ہے وہ بارش بھی ساتھ لاتی ہے گرچہ پانی ہمیشہ تخلیقی نمو کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ان کے وجود سے خود کیسے کوئی صلاحیت ابھرے گی جب تک ان کے دلوں کو گرمایا نہ جائے اور ان کو خود یہ احساس نہ دلایا جائے کہ تم اپنی ترقی کی راہوں کو طے کر سکتے ہو یہاں امید کی کیفیت پر یہ نظم ختم ہوتی ہے۔

''سبا ویراں'' میں فطرت کا کوئی اہم کردار نہیں ہے صرف چند عناصر کو استعارے کے طور پر بیان کیا ہے جو ایک خاص ماحول تخلیق کرنے میں مدد کرتے ہیں، مثلاً:

سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں
سبا ویراں، سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبارِ بے پایاں!
گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں،
طیور اس دشت کے منقار زیرِ پر
تو سرمہ در گلو انساں
سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں!

نظم ''نارسائی'' بنیادی طور پر ایرانی معاشرے کی نظم ہے جب ایران میں دوسری جنگِ عظیم شروع ہوئی تو گورنمنٹ کی طرف سے ن.م. راشد کو بطور کپتان وہاں بھیجا گیا تھا، وہاں راشد نے یہ صورت حال دیکھی کہ ایرانی معاشرہ زوال پذیر ہو چکا ہے، اپنی اخلاقی قدر کھو چکا ہے اور معاشی لحاظ سے بھی گر چکا ہے، نظم کے ابتدائی حصے میں فطرت کو استعارہ بنا کر وہی صورت حال بیان کی ہے، مثلاً:

درختوں کی شاخوں کو اتنی خبر ہے

کہ ان کے جڑیں کھوکھلی ہو چلی ہیں
مگر ان میں ہر شاخ بزدل ہے
یا مبتلا خود فریبی میں شاید
کہ ان کرم خوردہ جڑوں سے
وہ اپنے لیے تازہ نم ڈھونڈتی ہے!

یہاں شاخ کو نیا معاشرہ یا نئی نسل کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ نئی نسل کو بخوبی یہ آگہی ہے کہ اسلاف یا پرانی روایت بالکل کھوکھلی ہو چکی ہے لیکن نئی نسل بزدل ہے، اس میں اتنی قوت نہیں کہ وہ اپنی روایت کو آگے بڑھائے یا مضبوط کر سکے، اس لیے وہ اسی میں سے اپنے لیے حیات اور قوتِ نمو تلاش کرتے ہیں جہاں پورے معاشرے کی صورت حال بیان کی ہے، اس کے بعد ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے اس منظر کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

زمستاں کے دن تھے
لگاتار ہوتی رہی تھی سرِ شام سے برف باری
دریچے کے باہر سپیدے کے انبار سے لگ گئے تھے
مگر برف کا رقصِ سیمیں تھا جاری
وہ اپنے لباسِ حریری میں
پاؤں میں گلہائے نسریں کے زنگوے باندھے
بدستور اک بے صدا، سہل انگار سی تال پر ناچتی جا رہی تھی!
مگر رات ہوتے ہی چاروں طرف بیکراں خامشی چھا گئی تھی
خیاباں کے دو رویہ سرو صنوبر کی شاخوں پہ
یخ کے گلولے، پرندے سے بن کر لٹکنے لگے تھے
زمیں ان کے بکھرے ہوئے بال و پر سے
کف آلود ساحل سا بنتی چلی جا رہی تھی!

یہاں مکمل طور سے برف باری کا منظر بیان کیا ہے، سردی کا موسم تھا شام سے ہی لگاتار برف باری ہو رہی تھی ایسا لگ رہا تھا کہ روئی کے گالے پڑے ہوئے ہوں، وہ مسلسل رقص کر رہی تھی لیکن جب مکمل طور پر اندھیرا چھا گیا تو برف باری بھی رک گئی، برف کے گالے پیڑوں پر اس طرح لٹکے

ہوئے تھے گویا وہ پرندے ہوں، یہاں برف کو ایک پیکر میں تبدیل کر دیا اور وہ پیکر بھی فطرت کا ہی ایک جز (پرندہ) ہے پھر پرندے ہی کی مناسب سے آگے کہتے ہیں کہ ان کے بال و پر (برف) سے زمین اس طرح معلوم ہو رہی تھی جیسے کوئی کف آلود ساحل ہو (سمندر کی پر جوش لہریں جب ساحل سے ٹکراتی ہیں تو وہاں کی پوری سطح سفید ہو جاتی ہے زمیں پر بکھری ہوئی برف کا منظر بھی ایسا ہی تھا) یہاں پہلے برف کے لٹکتے گولوں کو پرندے سے اور پھر پرندے کے بال و پر کو کف آلود ساحل سے تشبیہ دی ہے۔ یہاں مکمل طور سے ایک فطری منظر کا بیان ہے جو واقعہ کو آگے بڑھانے میں مدد کرتا ہے۔

نظم ''میں کیا کہہ رہا تھا'' میں ایک شکایت ہے کہ شاعر انسان کی موجودہ صورت حال کو نہیں پیش کرتا ہے حالانکہ اس کو اپنی شاعری کا عکس بنالینا چاہیے۔

میں تنہائی میں کر رہا تھا
پرندوں سے باتیں
میں یہ کہہ رہا تھا
پرندو، نئی حمد گاؤ
کہ وہ بول جو اِک زمانے میں
بھونروں کی بانہوں پہ اڑتے ہوئے
باغ کے آخری موسموں تک پہنچتے تھے
اب راستوں میں جھلسنے لگے ہیں
نئی حمد گاؤ!''
پرندے لگاتار، لیکن
پرندے ہمیشہ سے اپنے ہی عاشق
سراسر وہی آسماں چیختے تھے!

یہاں مکمل طور سے ایک فطری منظر کو استعارے کے طور پر پیش کیا ہے، پرندہ خود شاعر کی ذات ہے، وہ دوسرے شاعروں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اب پرانی شاعری سے ہٹ جاؤ کیونکہ شاعری سے جو تازگی کا احساس ہوتا ہے وہ اب باقی نہیں رہ گیا ہے اس لیے اب نئے موضوعات اور نئے مسائل پر اظہارِ خیال کرو، لیکن پرندے وہی راگ الاپتے ہیں گویا شاعری اب بھی پرانے ڈھرّے پر چل رہی ہے، شعراء اپنی ذات، درد وغم یا عاشقی کا ہی بیان کر رہے ہیں، ماضی کے شعراء

جن کیفیات کا اظہار کرتے تھے وہی صورت حال اب بھی قائم ہے۔

میں یہ کہہ رہا تھا
"سناتی ہیں جب شہر میں بلّیاں
اپنی جفتی کی معصوم باتیں
تو جنگل کے ہاتھی (مقدس درختوں
کے ریشوں میں الجھے ہوئے)
کیوں اگلتے ہیں دن رات
آیات کی فربہی
کہ ان بلّیوں کے گنہ گار، معصوم دل
سہم جائیں؟"

جنس کو زندگی سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے تو جنگل کے ہاتھی (ظاہر پرست) کیوں اس کو مذہب سے جوڑ دیتے ہیں جنس اپنا ایک الگ مادّی وجود رکھتی ہے۔

میں یہ کہہ رہا تھا
درختو، ہواؤں کو تم کھیل جانو
تو جانو
مگر ہم۔نہیں جانتے بوڑھے سبزوں
کی دعوت کو جاتے ہوئے
ذہن کے رہگزراوں میں کیسے
نئے دن کے دزدیدہ آہٹ کبھی سن سکیں گے؟
نہیں صرف پتھر ہی بے غم ہے پتھر کی ناتشنگی پر!

یہاں شاعر نے فطرت کے ایک عنصر ہوا کو انسانی ترقی کی مخالف قوت کے طور پر استعمال کیا ہے ماضی پرستی پر تنقید راشد کی شاعری میں بہت زیادہ ملتی ہے، جب ماضی یا پرانے اقدار کی طرف جارہے ہیں تو زندگی کے خوش آئند لمحات کا ادراک کیسے کر سکتے ہیں، ایک انسان دوسرے انسان کے دردوغم میں ضرور شریک ہوتا ہے لیکن صرف "پتھر ہی بے غم ہے پتھر کی ناتشنگی پر"

نظم " نئے گناہوں کے خوشے" میں بھی راشد نے فطرت کے چند عناصر کو بطور استعارہ پیش کیا

ہے یہ چند عناصر ایک خاص استعاراتی ماحول تخلیق کرنے میں مدد کرتے ہیں۔

"ندی کنارے درخت
بلّور بن چکے ہیں
درخت، جن کی طناب شاخوں
پہ مرگِ ناگاہ کی صدا
رینگتی رہی ہے
درخت بلّور کی صلیبیں
لہو میں لتھڑے ہوئے زمانوں
میں گڑ گئی ہیں!

ندی زندگی کی علامت ہے اور درخت کی بنیادی صفت یہ ہے کہ اس میں زندگی پائی جاتی ہے اور جب اس میں زندگی ختم ہو جائے تو وہ بلّور بن جاتے ہیں لیکن یہاں درخت ندی کنارے ہوتے ہوئے بھی بلّور بن چکے ہیں۔ اس پورے ماحول کو استعارہ بنا کر انسانی بے حسی کو پیش کیا گیا ہے۔

ہوا جو فرماں کی پیروی میں
کبھی انھیں گدگدانے آئے
یہ اپنی افسوں زدہ نگاہوں سے دیکھتے ہیں
مگر ہوا کے لیے کبھی سر نہیں جھکاتے

یہاں ہوا ایک محرّک قوت ہے جو خوابیدہ انسان کو جگانے کی کوشش کر رہی ہے لیکن وہ اس طرح مردہ و بے حس ہو چکے ہیں کہ وہ ان کو جگا نہیں پا رہی ہے۔

پوری نظم استعاراتی حیثیت رکھتی ہے اس نظم میں جو علامتیں فطرت سے متعلق ہیں وہ اپنے لغوی معنی کے علاوہ ایک خاص استعاراتی حیثیت رکھتی ہیں۔

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ راشد کی نظموں میں فطرت کے چند عناصر ہوا، رات اور درخت وغیرہ کا بارہا استعمال ہوا ہے لیکن ان کا استعمال مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں سے ہوا ہے اور فطرت کی اشیاء سے وہ ایک خاص ماحول بنانے میں مدد لیتے ہیں۔

میرا جی:

میرا جی حلقۂ ارباب ذوق میں سب سے اہم اور فعّال رکن کی حیثیت رکھتے تھے۔ حلقہ کے

موضوعات میں معاشرے کی ترجمانی کے برخلاف فرد اور ذات کے داخلی کشمکش کو اہمیت حاصل تھی۔ میرا جی یہاں بھی بالکل انفرادی رویہ اپناتے ہیں، دیگر شعراء سے قطع نظر خود اپنے عہد اور حلقہ سے تعلق رکھنے والے شعراء سے بھی وہ بالکل ہٹ کر چلے۔ گرچہ ان کے یہاں فرد کی ذات اور داخلی کشمکش کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے، یہاں تک کہ تہذیب وسماج کا ردِ عمل بھی ذات میں گھل مل کر سامنے آتا ہے لیکن وہ اس داخلی کشمکش میں سب سے زیادہ جنس کو اہمیت دیتے ہیں۔ اپنے اس رجحان کے بارے میں خود میرا جی لکھتے ہیں:

''مشاہدے کے لحاظ سے اگرچہ بحیثیت مجموعی زندگی کے ہر پہلو کی طرف میرے تجسس نے مجھے راغب کیا، لیکن موجودہ صدی کی بین الاقوامی کش مکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار نوجوانوں میں پیدا کردیا ہے وہ بالخصوص میرا مرکزِ نظر رہا اور آگے چل کر جدید نفسیات نے اس تمام پریشان خیالی کو جنسی رنگ دے دیا۔ مطالعے کے لحاظ سے اس زمانے میں تو صرف مغربی، انگریزی اور فرانسیسی ادب نے میری رہنمائی کی بلکہ مغربی تفکر اور سائنس نے بھی اپنا اپنا اثر کیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مشرقی روایات اور صدیوں کے اثاثے سے بیگانگی رہی۔ ویشنو خیالات نے نہ صرف مذہبی لحاظ سے اپنا نقش چھوڑا بلکہ اس کی ادبی روایات بھی کچھ اس انداز سے بروئے کار آئیں کہ دل ودماغ ایک جیتا جاگتا برندابن بن کر رہ گیا''۔[1]

اس تحریر سے واضح ہوتا ہے کہ ان کی فکر کو جلا بخشنے میں مغربی فرانسیسی ادب وتفکر کے ساتھ ساتھ ویشنو تحریک کو بھی بخوبی اہمیت حاصل ہے۔ گرچہ ان کا عقیدہ اسلامی تھا لیکن وہ مکمل طور سے ویشنو مت کو اپنا مطمحِ نظر بناتے ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اسلام نے عورت اور مرد کے درمیان حدّ فاصل قائم کر رکھی ہے جب کہ اس تحریک (ویشنو مت) میں خود کرشن (بھگوان کے اوتار) اور رادھا کی جنسی محبت کا نہ صرف تذکرہ موجود ہے بلکہ ان واقعات کو نہایت اہمیت بھی حاصل ہے۔ ویشنومت کے اس رجحان سے فائدہ اٹھاتے ہوئے میرا جی اپنی نظموں کے لیے ایک خاص فضا قائم کرتے ہیں، جس سے شاعر کا ہندوستانی تہذیب اور اس دھرتی سے لگاؤ سامنے آتا ہے گرچہ اس سے پہلے قومیت کا تصور باقاعدہ رجحان کی صورت اختیار کر چکا تھا جہاں شعراء ملکی رسوم وعقائد سے وابستگی کا اظہار کرتے تھے لیکن میرا جی رسمی وابستگی کے بجائے ہندوستان کے اصل (جڑ) کی طرف رجوع

کرتے ہیں۔

بقول وزیر آغا:

''ویشنو بھگتی تحریک دکن سے شروع ہوئی اور اس کا پہلا علم بردار رامانج تھا ....شمالی ہندوستان میں رامانند، کبیر اور تلسی داس نے بھگتی کی اس تحریک کو پروان چڑھایا جس کے تحت رام اور سیتا کی پرستش ہوتی تھی، یہ بیاہتا محبت کی ایک کہانی تھی اور اسی لیے اس کے علم بردار شعراء کے کلام میں وہ شدت اور گہرائی موجود نہیں جو مثلاً کرشن اور رادھا کی کہانی میں موجود ہے۔[1]

اور میراجی نے اپنی نظموں میں بھی اسی پہلو کو زیادہ اہمیت دی کیونکہ:

''ان کی محبت، ملن اور سنجوگ سے کہیں زیادہ فراق اور دوری اور مفارقت کی محبت تھی۔''[2]

خود میراجی کی زندگی میں انھیں عوامل کی کارفرمائیاں تھیں عشق میں ناکامی، جنسی جذبے کی تشنگی وغیرہ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں ان کا لاشعور کام کرتا ہے اور وہ مواد بھی وہیں سے اخذ کرتے ہیں جو ان جذبات کی ترجمانی کر سکے، ویشنومت تحریک سے وابستگی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔

یہاں اصل مقصد میراجی کی نظموں میں فطرت کے عناصر کو برتنے کے طریقۂ کار پر روشنی ڈالنا ہے یعنی فطرت کو میراجی نے کس طرح اپنے مقصد کی ترجمانی کے لیے معاون بنایا اس لیے اس نکتہ کی طرف آنا ہوگا جس کو میراجی نے سب سے زیادہ اپنی شاعری میں استعمال کیا، کیونکہ یہیں سے فطرت کے عناصر کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اور وہ ہے رادھا کرشن کی عشقیہ داستان جس کو اجاگر کرنے کی اہمیت اور مقصد پر وزیر آغا اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

''دراصل ویشنو بھگتی تحریک میں جنسی پہلو کو نمایاں کرنے کی اس روش کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ ہندوستان ایک زرخیز خطّہ تھا اور یہاں وہی علامتیں رائج ہو سکتی تھیں جو زرخیزی اور پیدائش سے متعلق تھیں خود کرشن اور رادھا کے سلسلے میں دیکھیے کہ کرشن کا رنگ نیلا ہے اور یہ نیلا رنگ آسمان کا ہے۔ دوسری طرف رادھا میں مور کا رقص، کونپل کی لچک اور ہرنی کی لپک ہے اور یہ تمام باتیں زمین سے متعلق ہیں۔ پھر خود رادھا کا رنگ بھی تو زمین سے متعلق ہیں۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرشن اور رادھا کا ملاپ دراصل آسمان اور زمین کا ملاپ ہے۔

آسمان سے سورج کی روشنی بھی آتی ہے اور برکھا کی رحمت بھی، اور ان دونوں چیزوں پر ہندوستان کی زراعت کا ہمیشہ سے انحصار رہا ہے چنانچہ کرشن اور رادھا یا آسمان اور زمین کے اس ملاپ میں زرخیزی کا پہلو ہی سب سے نمایاں پہلو ہے۔ بہر حال یہ بات طے ہے کہ ویشنومت کے ان تصورات میں جنسی پہلو بڑی دشت کے ساتھ اجاگر ہوا ہے اور میراجی کی نظموں میں جنسی پہلو کو نمایاں کرنے کی دھن دراصل ویشنو بھگتی تحریک کے ان اثرات ہی کا نتیجہ ہے'' [1]

اس لیے میراجی کی شاعری ہندو دیو مالا اور اساطیر کے علاوہ قدرتی مظاہر جنگل کی مخصوص فضا اور اس میں پائے جانے والے عناصر مثلاً ندی، نالے، پھول، درخت، خوشبو کے ساتھ ساتھ پربت سمندر اور آسمان کے ذکر سے لبریز ہے۔ اس طرح فطرت کے مظاہر ان کی شاعری میں جابجا دکھائی دیتے ہیں لیکن ان کا ذکر منظر کے طور پر نہیں کرتے ہیں، بلکہ اسے علامت بناتے ہیں نفسیات کی تہہ در تہہ پیچیدگیوں اور اپنے اندرون کی دنیا کا، وہ دنیا جہاں جنسی ناآسودگی اور اس کی کشمکش موجود ہے لیکن یہاں جنس کے بیان سے لذت حاصل کرنے کا رجحان نہیں ہے بلکہ وہ اس کے ذریعہ روایتی معاشرے سے بغاوت کا اعلان کرتے ہیں بقول میراجی:

''بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب وتمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے۔ اس لیے ردِ عمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے۔ اور جو میرا آدرش ہے'' [2]

اس اقتباس سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں ایک ان کی شاعری پر حاوی جنس کا موضوع اور دوسرا اس موضوع کے ذریعہ روایتی معاشرے سے بغاوت نظم سنجوگ اس کی واضح مثال ہے، مثلاً:

دن ختم ہوا، دن بیت چکا
رفتہ رفتہ، ہر نجمِ فلک اس اونچے، نیلے منڈل سے
چوری چوری یوں جھانکتا ہے
جیسے جنگل میں کٹیا کے ایک سیدھے سادے دوارے سے

کوئی تنہا چپ چاپ کھڑا چھپ کر گھر سے باہر دیکھے!
جنگل کی ہر اک ٹہنی نے سبزی چھوڑی، شرما کے چھپی تاریک میں
اور رنگ برنگے پھولوں کے شعلے کالے کاجل بن کر روپوش ہوئے
اور بادل کے گھونگھٹ کی اوٹ سے ہی تکتے تکتے چنچل چندا کا روپ بڑھا
یہ چندا کرشن ستارے ہیں جھرمٹ برندا کی سکھیوں کا!
اور زہرہ نیلے منڈل کی رادھا بن کر کیوں آئی ہے؟
کیا رادھا کی سندرتا چاند بہاری کے من بھائے گی؟
جنگل کی گھنی چھاؤں میں جگنو جگمگ جگمگ کرتے، جلتے بجھتے، چنگارے ہیں
اور جھینگر تال کنارے سے گیتوں کے تیر چلاتے ہیں
نغموں میں بہتے جاتے ہیں!

یہاں رادھا اور کرشن کے معاشقے کے ذریعہ جنسی معاملات اور فطرت کے عناصر ستارے، آسمان، جنگل، پھول، بادل اور چنچل چندا میں جنسی جذبے کی تلاش کو ہم آمیز کر دیا ہے۔ اس طرح یہاں فطرت مخصوص صورت حال کے لیے علامت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ بالکل یہی انداز نظم ''ایک تھی عورت'' کا ہے جہاں جنسی کیفیت کے اظہار کے لیے سرسراتی ہوا، گنجان پیڑ، ابلتا چشمہ، ندی، دریا اور ساگر کے ذریعہ استعاراتی فضا قائم کرتے ہیں، مثلاً:

کبھی مسکراتے ہوئے، شور کرتے ہوئے پھر گلے سے لپٹ کر کرو ایسی باتیں
ہمیں سرسراتی ہوا یاد آئے
جو گنجان پیڑوں کی شاخوں سے ٹکرائے دل کو انوکھی پہیلی بجھائے مگر وہ پہیلی
سمجھ میں نہ آئے
کوئی سرد چشمہ ابلتا ہوا اور مچلتا ہوا یاد آئے
جو ہو دیکھنے میں ٹپکتی ہوئی چند بوندیں
مگر اپنی حد سے بڑھے تو بنے ایک ندی، بنے ایک دریا، بنے ایک ساگر
یہ جی چاہتا ہے کہ ہم ایسے ساگر کی لہروں پہ ایسی ہوا سے بہائیں وہ کشتی جو بہتی نہیں ہے۔
مسافر کو لیکن بہاتی چلی جاتی ہے اور پلٹ کر نہیں آتی ہے، ایک گہرے سکوں
سے ملاتی چلی جاتی ہے

جنگل اور ساگر میرا جی کی دو محبوب علامتیں ہیں۔ جنگل سے دلچسپی ان کی ویشنومت تہذیب سے رغبت کی بنا پر ہے۔ بقول وزیر آغا:

''میرا جی کی نظموں میں جنگل کی یہ فضا اپنی ساری متنوع کیفیتوں کے ساتھ بڑے بھرپور انداز میں نمایاں ہوئی ہے، بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ موزوں ہوگا کہ جنگل کی طرف میرا جی کی مراجعت دراصل قدیم ہندوستان کی مخصوص فضا کی طرف مراجعت ہے'' [۱]

نظم ''دور کنارا'' میں جنگل کے ساتھ دیگر قدرتی مظہر کا ذکر پس منظر کے طور پر ہے، مثلاً:

پھیلی دھرتی کے سینے پہ جنگل بھی ہیں لہلہاتے ہوئے
اور دریا بھی ہیں دور جاتے ہوئے
اور پربت بھی ہیں اپنی چپ میں مگن
اور ساگر بھی ہیں جوش کھاتے ہوئے،
ان پہ چھایا ہوا نیلا آکاش ہے
نیلے آکاش میں نور لاتے ہوئے دن کو سورج بھی ہے
شام جانے پہ ہے چاند سے سامنا
رات آنے پہ ننھے ستارے بھی ہیں جھلملاتے ہوئے
اور کچھ بھی نہیں
اب تک آئی نہ آئندہ تو آئے گی، بس یہی بات ہے
اور کچھ بھی نہیں
ایک تو ایک میں دور ہی دور ہیں
آج تک دور ہی دور ہر بات ہوتی رہی
دور ہی دور جیون گزر جائے گا اور کچھ بھی نہیں

پھیلی ہوئی دھرتی، لہلہاتے جنگل، دریا، پربت، ساگر، نیلا آکاش، ان میں سورج اور رات کے وقت چاند کا ظہور اور ستارے وغیرہ سے شاعر ایک خاص ماحول تیار کرتا ہے جو کسی کے استقبال کے لیے ہے لیکن اس کا اختتام مایوسی پر ہوتا ہے۔ اس پس منظر میں بھی جنسی کشمکش کا اسی طرح اظہار ملتا ہے جو شاعر کی ذات کا حصہ ہیں۔

نظم ''انجام'' میں شاعر اپنی ذات کی تنہائی میں قید ہے وہ اپنے دل کو تسلی دیتا ہے کہ کہیں کوئی اور بھی دور سے اس کا ساتھ دے رہا تھا جب کہ اسے حقیقت بخوبی معلوم ہے:

مجھے گریہ سنائی دے رہا ہے
بہت ہی دور سے آتی ہوئی آواز ہے جیسے
کبھی لہروں میں گھل جائے، کبھی آگے نکل جائے
یہ اس سونے سمے میں کس نے گہرا کر دیا دل کی اداسی کو؟
نہیں، یہ عکس کب ہے، دور کی ایک بات ہے
یہ گریہ تو نہیں ہے، ایک لمحہ ہے
کہ جیسے صبح کا سورج شفق میں جا کے کھو جائے
اگر سورج شفق میں جا کے کھو جائے تو کیا پھر رات بھی من موہنی ہوگی؟
ستارے تو مگر جن دوریوں سے جھلملاتے ہیں!
اداسی کو بڑھاتے ہیں
شب تاریک تو بس جگمگاتے چاند ہی سے کچھ نکھرتی ہے

....

میں کیوں کھویا ہوا ہوں رات کی گہری اداسی میں؟
مجھے گریہ سنائی دے رہا ہے
یہی جی چاہتا ہے پاس جا کر بھی اسے سن لوں
مگر ڈر ہے جب اس کے پاس پہنچا تو گریہ ختم ہوگا، ایک گہری خاموشی ہوگی

یہاں فطرت کے مظاہر شاعر کے مقصد کی وضاحت کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔
نظم ''نہر پر'' میں شاعر کو فطرت کے مظاہر وہی احساس دلاتے ہیں جو در حقیقت وہ محسوس کرنا چاہتا ہے، مثلاً:

یہ پانی بہتا جاتا ہے
کیا باتیں کہتا جاتا ہے
اک گیت سناتا جاتا ہے
اک ناچ دکھاتا جاتا ہے

پانی کی نغمہ خوانی میں
اور ہلکی ہلکی روانی میں
اک عریاں جذبہ پنہاں ہے
اور سامنے صاف کنارے پر
بوسے دیتی، آزادانہ
پیڑوں کی لچکتی شاخوں سے
چھوتی ہے ہوا بے باکانہ
ان نرم لچکتی شاخوں میں
بے باک ہوا کے بوسوں میں
اک عریاں جذبہ پنہاں ہے

مظاہر فطرت کی جو اپنی خصوصیات ہیں مثلاً پانی کی روانی اور اس میں سے آتی مدھم موسیقی، پیڑوں کی شاخوں کو ہلاتی ہوئی بے باک ہوا وغیرہ۔ ان میں شاعر کو جنسی وصال کے اشارے نظر آتے ہیں یہاں وہ فطرت میں وہی حرکت دیکھتا ہے جو اس کے ناآسودہ خواہشات کی تشکیل کر سکے۔ اسی طرح دیگر نظموں مثلاً ''نادان''، ''آمدِ صبح''، ''رس کی انوکھی لہریں''، ''ایک شکاری ایک شکار'' اور ''ایک تصور'' وغیرہ کے مظاہر اپنے اندر گہری اور خاص معنویت رکھتے ہیں۔

فطرت کی نظموں میں ایک اہم نظم ''سمندر کا بلاوا'' ہے۔ یہاں شاعر نظم کے موضوع کو ہی علامت بناتا ہے کیونکہ نظم میں سمندر کا ذکر کہیں نہیں ہے۔ یہاں سمندر علامت ہے ماں، دھرتی، جڑ، اپنی بنیاد اور اندرونِ ذات کی، جو شاعر کو واپس اپنی طرف بلانا چاہتا ہے، جب تک شاعر واپس نہیں آجاتا وہ ایسے ہی بلاتا رہے گا۔ مثلاً

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پر گہری تھکن چھا رہی ہے

کبھی ایک پل کو کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں مگر یہ انوکھی ندا آ رہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا

....

اب آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پہ کوئی تبسم نہ تیوری

فقط کان سنتے چلے جا رہے ہیں

یہ اک گلستاں ہے۔ ہوا لہلہاتی ہے، کلیاں چٹکتی ہیں
غنچے مہکتے ہیں اور پھول کھلتے ہیں، کھل کھل کر مرجھا کے
مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں
اسی آئینے سے ہر اک شکل نکھری، سنور کر مٹی اور مٹ ہی گئی پھر نہ ابھری

یہ پربت ہے۔ خاموش، ساکن
کبھی کوئی چشمہ ابلتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اس کی چٹانوں کے اس پار کیا ہے؟
مگر مجھ کو پربت کا دامن ہی کافی ہے، دامن میں وادی ہے، وادی میں ندی
ہے، ندی میں بہتی ہوئی ناؤ ہی آئینہ ہے۔
اس آئینے میں ہر اک شکل نکھری، مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو پھر نہ ابھری

یہ صحرا ہے۔ پھیلا ہوا، خشک، بے برگ صحرا
بگولے یہاں تند بھوتوں کا عکسِ مجسم بنے ہیں

یہاں گلستاں پربت اور صحرا زندگی کی علامت ہیں کہ اس کے اشیاء خوشی کا باعث ہیں لیکن ابدی نہیں ہیں اسی طرح انسانی زندگی بھی ابدی نہیں ہے۔ گلستاں میں ہوا کی وجہ سے کلیاں چٹک جاتی ہیں اور غنچہ مہکنے لگتا ہے جو دل کی سرشاری کا سبب ہے لیکن یہ صورت حال زیادہ دیر نہیں رہتی ہے بلکہ جلد ہی وہ غنچے پھول بن جاتے ہیں اور پھر مرجھا کر گر جاتے ہیں (یہاں اسی گلستاں سے ہی انسانی زندگی کے تین مدارج بچپن، جوانی اور بڑھاپا سامنے آتے ہیں) اسی طرح پربت جو بالکل خاموش اور ساکن ہے، شاعر کو پربت کے اس پار سے کوئی مطلب نہیں ہے بلکہ وہ اپنی نظریں پربت کے دامن کی وادی پر جماتا ہے جس میں ندی بہہ رہی ہے (ندی جو لاشعور اور زندگی دونوں کی علامت ہے) ندی میں بہتی ہوئی ناؤ ہے جو دھیرے دھیرے نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے (گویا یہاں بھی آخر میں فنا کا تصور ہی ہے) پھر آگے صحرا کو علامت بناتے ہیں جس میں بگولے تھوڑی دیر کے لیے گردش کرتے ہیں اور پھر بیٹھ جاتے ہیں، اس طرح شاعر فطرت کے تذکرہ سے ایک وسیع موضوع کو اپناتا ہے جو پوری زندگی کا احاطہ کرتی ہے۔

ان چند نظموں کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ میراجی فطرت کے مظاہر سے علامت کے ساتھ ساتھ معنی خیز استعاراتی فضا بھی قائم کرتے ہیں۔

تصدق حسین خالد:

تصدق حسین خالد کے یہاں فطرت کے کئی رخ ملتے ہیں لیکن زیادہ تر انسان اور فطرت کے منقطع تعلق کو ہی پیش کیا ہے نظم "کس قدر تنہا ہے تو" میں فطرت انسان سے یکسر لاتعلق نظر آتی ہے، مثلاً:

کیا کہا فطرت تری غم خوار ہے؟

واہم،

دھوکا،

رحم کے قابل ہے تیری سادگی

علمِ اشیا کے امیں!

کائنات دہر میں تنہا ہے تو!

کس قدر تنہا ہے تو!

یہ پہاڑ۔رفعتوں کے، عظمتوں کے رازدار،

دور تک پھیلے ہوئے،

وادیاں۔لہلہاتے کھیت دامن میں لیے

مرغزار، آبشار،

ان پہ تو مرتا ہے،

اپنی جان تک دینے کو بھی تیار ہے

انسان جو فطرت کی خوبصورتی پر فریفتہ رہتا ہے اور اپنے غم میں وہ فطرت کو شامل سمجھتا ہے یہ محض انسان کا واہمہ ہے، آگے اس بات کی تائید مزید اس طرح کرتے ہیں:

آفتاب۔شہسوارِ شرق،

زخمی ہو کے گر پڑتا ہے جب

خون روتی ہے شفق،

ڈوب جاتی ہے غموں میں روح بیتاب حیات

شب کی کالی اوڑھنی کو اوڑھ کر

ماتمی ہوتی ہے ساری کائنات،

اور تو،

سامنے کی ان چٹانوں سے اگر تو گر پڑے،
چور ہو زخموں سے جسمِ نازنیں
سسکیاں لیتے ہوئے دم توڑ دے
ایک بھی پتی نہ ہوگی تیرے غم میں سوگوار،
پھول ہنستے ہوں گے
چشمے گائیں گے
تارے کھیلیں گے
چاند ناچے گا
خوشی میں جھومتے ہوں گے درخت
تیرا ہونا اور نہ ہونا ایک ہے ان کے لیے
کائناتِ دہر میں تنہا ہے تو
کس قدر تنہا ہے تو!

جب سورج شام کے وقت غروب ہو جاتا ہے تو دراصل وہ مشرق کا شہسوار (سورج) زخمی ہو کے گر پڑتا ہے اس لیے آسمان میں چاروں طرف سرخی چھا جاتی ہے گویا شفق یہاں خون کے آنسو روتی ہے، پوری کائنات غم میں ڈوب جاتی ہے اس لیے وہ شب کی کالی اوڑھنی اوڑھ کر ماتم کرتی ہے۔ یہاں شاعر حسنِ تعلیل سے کام لیتے ہوئے فطرت کے عناصر کے لیے آپسی میل جول دکھاتا ہے جب کہ اگر وہیں انسان چٹانوں سے گر کر زخموں سے چوُر ہو جائے تو فطرت کی ایک پتی بھی مزاج پرسی کے لیے نہیں آئے گی بلکہ وہ اپنے ہی کھیل میں مست رہے گی، پھول اسی طرح کھیلیں گے، چشمے بھی جاری رہیں گے، چاند پورے آب وتاب سے چمکے گا اور درخت بھی خوشی سے جھومتے ہوں گے۔

یعنی فطرت کے مظاہر تو آپس میں ایک دوسرے کے دکھ درد کو محسوس کرتے ہیں لیکن اگر انسان پر کوئی مصیبت آجائے تو فطرت کے مظاہر یا موسموں کی آمد و رفت پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوگا۔

نظم ''ہوا'' کو شاعر نے موضوع کی خصوصیات سمیت برتا ہے۔ ہوا کے اندر جو سیمابی کیفیت ہوتی ہے اسی کی وجہ سے ہوا کو مجسم قرار دیتے ہوئے اس کا ذاتی تجزیہ کیا ہے۔ مثلاً:

کوئی غم دیکھا ہے اس نے؟
من سے لگائے پھرتی ہے

ضبط کی خوگر، لاکھ چھپائے
گاہے گاہے ٹھنڈی آہیں
دبی دبی سی، بے آواز
دل کا راز بتا جاتی ہیں،
کوئی غم دیکھا ہے اس نے؟

سانجھ، سویرے،
لرزاں لرزاں،
بال بکھیرے، کھوئی کھوئی، آوارہ سی پھرتی ہے،
کوئی غم دیکھا ہے اس نے؟
پیڑ اور بادل
غمخواری میں جھول رہے ہیں،
چندر ماں بھی پہچان گیا ہے اس کے من کا بھید،
نظروں سے میٹھی سی گھلاوٹ برساتا
پچھم سے بڑھتا آتا ہے

چونکہ ہوا ایک جگہ رکھتی نہیں ہے بلکہ وہ ادھر ادھر چلتی رہتی ہے کیونکہ اس کے اندر سیمابی کیفیت ہے تو شاعر کو لگتا ہے کہ اس نے اپنے اندر کوئی راز چھپا رکھا ہے جس کی وجہ سے وہ بے چین ہے اور صبح، شام بے قرار سی پھرتی رہتی ہے اس کے ساتھ فطرت کے دوسرے عناصر پیڑ اور بادل بھی اس کے غم میں برابر کے شریک ہیں اسی وجہ سے وہ بھی بے چین ہو کر جھوم رہے ہیں۔

چاند جو فطرت کے لیے مہربان ماں کا روپ ہے وہ ہوا کے من کا بھید جان گیا ہے اس لیے اپنی نرم کرنوں کو برساتا پچھم کی طرف سے بڑھتا آ رہا ہے۔ فطرت کی آپس میں ایک دوسرے کے لیے محبت اور میل جول یہاں بھی بخوبی واضح ہوتا ہے۔

نظم ''بوڑھا درخت'' میں قدرت کا ایک مظہر ''درخت'' اپنی زبانی خود اپنی قوتِ برداشت اور زمانی تھپیڑوں کو بیان کر رہا ہے کہ کس طرح موسموں اور تکلیف دہ صعوبتوں سے وہ نبرد آزما ہوا۔

طوفان آئیں، طوفان جائیں،

پربت کی خاموش تنہائیوں میں

سینے کو تانے

سب جھیلتا ہوں

سالوں کے آہستہ چرکے

فطرت کے بے رحم ہاتھوں کے حملے

پتوں کے جھومر، پھولوں کے گہنے

میں نے بھی پہنے

تیری نگاہوں میں، میری بہاروں کی

رت چھارہی ہے

میری نگاہوں نے وہ رت بھی دیکھی

یہ رت بھی دیکھی

یہاں ''فطرت کے بے رحم ہاتھوں کے حملے'' کے ذریعہ شاعر یہ باور کرانا چاہتا ہے کہ فطرت اپنے اندر جلال و جمال دونوں کیفیت رکھتی ہے۔ اگر ایک طرف اس میں موسمِ بہار، پھول، کلیاں، اور سرسبزی و شادابی موجود ہوتی ہے تو وہیں دوسری طرف خزاں کے موسم میں ہر طرف ویرانی، وحشت اور بے آبیاری کا ماحول ہوتا ہے۔ لُو کے تھپیڑے اور ٹنڈ منڈ درخت بھی اسی ماحول کی دین ہیں۔ لہٰذا درختوں پر کہیں پتوں اور پھولوں کی وجہ سے شادابی رہتی ہے تو وہیں اگلے ہی موسم میں اسے ویرانی کا غم بھی برداشت کرنا پڑتا ہے گویا انسانوں کی طرح وہ بھی مختلف تجربات سے دوچار ہوتا ہے۔

نظم ''بن غازی میں ایک مجروح'' کے مناظر منفی اثرات لے کر ظاہر ہوتے ہیں اس نظم میں شاعر نے روز و شب کے مسلسل اور یکساں عمل کو اکتاہٹ آمیز انداز میں بیان کیا ہے۔

ہے وہی شام و سحر کی تقدیر

وہی ہر روز کا مرنا جینا!

خون اگلتی ہوئی پو پھٹتی ہے

تیر کھاتے ہوئے آہو کی طرح

بھاگتے بھاگتے تھک جاتے ہیں سورج کے قدم

شام کی گود میں آ گرتا ہے

پھوٹ پڑتے ہیں لہو کے دھارے
وقت بہتا ہی چلا جاتا ہے
اور ہم ساتھ بہے جاتے ہیں بے بس تنکے!

یہاں صبح کے شفق کی سرخی کی مثال اس طرح دی ہے کہ جیسے کوئی ہرن تیر کھا کر زخمی ہو گیا ہو اسی طرح صبح کی کرن بھی خون اگلتی ہوئی نمودار ہوتی ہے، سورج روزانہ صبح مشرق سے طلوع ہوتا ہے اور شام ہوتے ہی مغرب کی گود میں چھپ جاتا ہے یہ مسلسل عمل ازل سے جاری ہے اس کو شاعر نے حسنِ تعلیل کے انداز میں بیان کیا ہے کہ اس مسلسل عمل کی وجہ سے سورج تھک جاتا ہے اور شام کی گود میں آ کر گر جاتا ہے جس سے لہو کے دھارے پھوٹ پڑتے ہیں۔ (جب سورج غروب ہوتا ہے اس وقت بھی آسمان میں سرخی چھا جاتی ہے۔)

یہاں شاعر نے فطرت کے چند مظاہر سے ایک دردناک منظر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے چونکہ شاعر کا ذاتی احساس غالب ہے اس لیے وہ اپنی حالت کا اس منظر سے موازنہ کرتا ہے۔

قدرت کی ساری رنگینیاں اور ہیبتیں انسانوں کے لیے ہیں اس بات پر شاعر حیرت کا اظہار کرتے ہوئے ''آخری تارا'' میں کہتا ہے کہ۔

آکاش کی گہری نیلاہٹ پر رات کے پردے گرتے ہیں
تاروں کی شمعیں بجھتی ہیں
اک بے بس جوت چمکنے کی ناکام پریشانی سے مجھے
بے کل سا بنائے جاتی ہے
ناگن سی لٹوں کو پھیلائے، پھنکارتے بادل آ پہنچے
سفاک ہوائیں پر تولے
طوفانوں کے اژدر منہ کھولے
ہر سمت سے بڑھتے آ نکلے
اس ننھے سے جیون کے لیے یارب یہ اتنے ہنگامے!

یہاں بھی فطرت کے منفی تأثرات نظر آتے ہیں جب رات اپنی پوری تاریکیوں سمیت آسمان پر چھا جاتی ہے تارے اپنی جوت جگا کر ماند پڑ جاتے ہیں یا گھنگھور بادل چاروں طرف سے امڈ کر آتے ہیں تیز ہوائیں اور طوفان اپنی پوری سفاکیوں سمیت بڑھتے چلے آتے ہیں، یہاں شاعر حیرانی سے

سوال کرتا ہے کہ ہماری چھوٹی سی زندگی کے لیے فطرت اتنی فعال ہے؟ یہاں فطرت اور انسان کے منقطع رشتے میں بھی ایک طرح کا تعلق نظر آتا ہے۔

مناظرِ فطرت کے سلسلے کی ایک طویل نظم ''انتخاب'' ہے جس میں ابتداء سے لے کر انتہا سے پہلے تک شاعر نے فطرت کے الگ الگ مظاہر کا تذکرہ کیا ہے۔ ابتداء پہاڑوں کے ایک طویل سلسلے سے ہوتی ہے جن کو طفلی میں معصوم حسرتیں دیکھتی تھیں اور شباب میں سرشار الفتیں ان سے کھیلتی تھیں ان پہاڑیوں کا سلسلہ مری، مصوری اور شملہ سے شروع ہوتا ہے علاوہ ازیں مختلف جگہوں کی خوبصورتیاں، انتر لکان کے دلربا نظارے (انتر لکان سوئزرلینڈ کی ایک خوبصورت جگہ کا نام ہے) فضائے گلمرگ کی بہاریں اور گاڈرڈ کی بلندیاں بھی بیان کرتا ہے۔ مثلاً

بلند، بے راہ گھاٹیوں پر مزے سے بیباک چڑھتے جانا
غرورِ آزادگی کی رندی
پی ہوئی ندیوں کا اپنی اٹھان میں بے پناہ بڑھنا
غریقِ ابرِ بہار مستی
وونقرئی آبشار، ان کا
عمیق پستی میں لڑکھڑا کر ہجوم اندر ہجوم گرنا

یہاں شاعر کی آزادی اور فطرت سے لطف اندوزی بخوبی واضح ہے۔ پھر سمندر کے ذکر سے شاعر اپنے جذباتی تعلق کا اظہار کرتا ہے۔

مجھے سمندر سے بے تاب انس تھا
عشق تھا مجھے اس کی وسعتوں سے

....

پہاڑ ہیں، ساحلِ سمندر ہے، پھول ہیں سبز وادیاں ہیں
حسین گاتے ہیں، رقص کرتے ہیں
سو رہے ہیں کنارِ دریا،
نہا رہے ہیں
عجیب آزاد زندگی ہے
غمِ جہاں کی خبر نہیں ہے

یہ چشمِ ظاہر پرست کہتی ہے
دیکھو جنت یہی ہے، لیکن

....

لیکن ان سب کے باوجود شاعر اپنے آپ کو ان مناظر سے الگ کر لیتا ہے اور فطرت سے اپنے لاتعلقی کا اظہار کرتا ہے کیوں کہ فروغِ فطرت، نوائے نکہت اور وفائے الفت کی ساری خصوصیات ان کو ایک خاکی پیکر ''سلمیٰ'' میں نظر آتی ہیں۔

نظم ''لامکاں تا لامکاں'' میں شروع سے آخر تک اس دنیا کے ظہور پذیر ہونے کے ابتدائی مراحل سے لے کر نظامِ شمسی، وادیاں، پہاڑ، سمندر، ندیاں، آبشار، جنگل، وحوش وطیور، رنگ برنگے پھولوں اور سبزہ زاروں کے منظرِ عام پر آنے کا ذکر ہے۔

مظہرِ شانِ جمالِ ایزدی
جو ہر نوریں کو اس نے
اپنے ہاتھوں میں لیا
گوندھا،
شفق کی گود سے ابھرا
جمالِ آفتاب
پھر فرو ماندہ سنا برقی شعاعوں کو سمیٹا
اور ان کو گوندھ کر
اک چمکتا گیند پھینکا دامنِ افلاک پر
چاند اور تاروں کا اک بکھرا ہوا عالم فروزاں ہو گیا

....

جس طرح بڑھتے گئے اس کے قدم
وادیاں لچکیں ابھر آئے پہاڑ

....

ایک کونے پر ہوا آ کر کھڑا
آنکھ سے کچھ اشک ٹپکے

ہفت قلزم موجزن!
پلکیں جھپکائیں،
تڑپ اٹھیں فضا میں بجلیاں
آسمانوں سے گرا ابر مطیر
اور ابھرا اک جہانِ تازہ کار
زندگی سے نغمہ بار
بحر و بر،
ندیاں محوِ خرام
آبشار
سلسلہ در سلسلہ کہسار
اور ان پر قطار اندر قطار
شاہِ بلوط، دیودار
سبزۂ نورستہ،
رنگیں پھول،
نکھری وادیاں
مسکرایا،
آسمانوں پر دھنک ابھری

کائنات اپنی تمام خوبصورتیوں کے ساتھ مکمل ہوگئی ہے پھر بھی کچھ ادھورا ہے جس کی وجہ سے خالق کو یہ دنیا بیگانہ لگ رہی ہے...... اور وہ ہے انسان کی غیر موجودگی، تب اس دنیا کو پورا کرنے کے لیے خدا انسان کی تخلیق کرتا ہے۔

اور مٹی گوندھ کر
اپنی صورت پر بناتا ہے شبیہ آدمی
پھونکتا ہے اس میں صورِ زندگی

یہاں انسان کی اہمیت اور عظمت اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ انسان کو فطرت پر فوقیت دے کر تمام مناظر کو اس کا تابع قرار دیا ہے۔

نظم ''یونہی'' میں شاعر کی فطرت نگاری ایک الگ انداز میں سامنے آتی ہے یہاں وہ فطرت میں بچوں جیسی معصومیت دیکھ رہا ہے۔

تاروں نے اک شور مچایا
سورج بھاگا چاند کے پیچھے
چاند چھپا بادل کی اوٹ
تارے کھل کھل ہنسنے لگے
گانے لگے
''خوب ہوئی جی خوب ہوئی
اب تو اپنی بہاریں ہیں''
سورج، چاند، ستارے
کیا ہیں؟
بچے، سب فطرت کے بچے،
ان کے کھیل وہی بچوں کے،
یہ بھی ناچ کے ہیں متوالے،
لے اور تال وہی ہیں،

اس نظم میں انسان اور فطرت کی ہم آہنگی کو پیش کیا گیا ہے۔جس طرح چھوٹے بچے کھیلتے کودتے، ہنستے دوڑتے اور شور مچاتے رہتے ہیں اسی طرح فطرت کے بچے یعنی سورج، چاند اور تارے بھی موج مستی کرتے ہیں یہ بھی انھیں کی طرح ناچ کے متوالے ہیں۔ یہاں شاعر ورڈ سورتھ کے خیالات سے متأثر نظر آتا ہے۔

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ تصدق حسین خالد کے یہاں فطرت کے منفی تصورات زیادہ گہرے ہیں لیکن ان کی فطرت سے وابستگی اور ایک خاص رشتہ بھی سامنے آتا ہے۔

یوسف ظفر:

یوسف ظفر نے فطرت کا استعمال اپنی ذاتی تنہائی کو ابھارنے کے لیے کیا ہے، انھوں نے اکثر نظموں میں انسان اور فطرت کے منقطع تعلق کو پیش کیا ہے، مثلاً سفر، بہار، تحلیل، فردا، بے نیازی اور تھکن وغیرہ۔

نظم ''تحلیل'' میں شاعر کسی ذاتی احساس سے دوچار ہے جس کو واضح کرنے کے لیے فطرت کو احساسات کی ہم آہنگی کی بنا پر دیکھتا ہے، مثلاً:

چاندنی میں گھاس پہ لیٹا ہوں میں
پاس کے چپ چاپ رستے کی طرح
لیکن اس کے سینۂ ہموار کو
کوئی راہی اب مسلتا ہی نہیں
راستہ ہے ایک بستر کی طرح
جس پہ کوئی صبح تک سویا نہ ہو
اور میرے بارِ تن سے نرم گھاس
اک شکن آلود چادر بن گئی
اور جھینگر کی مسلسل تیز تان
گوندھ کر لائی ہے جس کو خامشی
دور سے میرے دہانِ گوش تک
ٹمٹماتی ہے ستاروں کی طرح
دور ہے خاموش، میلا، سرد چاند
ٹمٹماتے ہیں ستارے جس کے پاس
سیمگوں مرغی کے چوزوں کی طرح
دور ہے پر ہول سایوں کی قطار
جس میں گم ہیں سیکڑوں کوؤں کے پر
دور سے آتی ہے جھینگر کی صدا
دور ہے مجھ سے خیالوں کا جنوں
دور ہوں خود سے نہایت دور ہوں

ابتداء میں ایک سادہ منظر ہے۔ شاعر چاندنی رات میں گھاس پر لیٹا ہوا ہے چونکہ رات کا وقت ہے اس لیے سڑکوں پر آمد و رفت بند ہے۔ اس سنسان راستے کو شاعر نے ایسے بستر سے تشبیہ دی ہے جس پر صبح ہونے تک کوئی بھی نہ سویا ہو جب کہ ادھر سبزہ پر لیٹنے سے نرم گھاس شکن آلود چادر کی طرح

لگ رہی ہے۔ جب چاروں طرف خاموشی ہوتو جھینگر کی تیز آواز بخوبی سنائی دیتی ہے۔ یہاں شاعر ندرت سے کام لیتے ہوئے دور سے آنے والی جھینگر کی اسی آواز کو ٹمٹماتے ستاروں سے تشبیہ دیتا ہے کیونکہ ستارے بھی بہت دور ہیں لیکن نظروں کے سامنے ہیں۔

اس کے بعد شاعر چاند کی طرف دیکھتا ہے جو اسی کی طرح بالکل خاموش ہے اردو شاعری کی روایت میں چاند ہمیشہ خوبصورتی کی علامت بن کر سامنے آیا ہے، لیکن چاند کے لیے ''میلا'' لفظ شاید ہی کسی شاعر نے استعمال کیا ہو۔

پھر اس چاند اور اس کے اردگرد ٹمٹماتے ستاروں کو مرغی کے چوزوں سے تشبیہ دینا بھی ندرت آفرینی ہے۔ چاندنی رات میں پیڑوں اور دیگر چیزوں کے سایے ہولناک معلوم ہوتے ہیں یہاں بھی شاعر اپنی زود رس نگاہ کام میں لاتے ہوئے ان سایوں کو ''سینکڑوں کوؤں کے پر'' سے تشبیہ دیتا ہے۔

شاعر نے ہر جگہ دور نظر آنے والی اشیاء پر ہی اپنا نگاہ مرتکز کی ہے کیونکہ وہ خود کو ان تمام مناظر اور یہاں تک کہ خود سے بھی دور محسوس کرتا ہے کیونکہ اسے سکون کی تلاش ہے یہاں انسان اور فطرت کا منقطع تعلق سامنے آتا ہے کہ وہ سکون کا متلاشی ہوتے ہوئے بھی فطرت میں پناہ نہیں لیتا ہے۔

نظم ''فردا'' میں شاعر ماحول کے مدّنظر مستقبل کی نشاندہی کرتا ہے۔

وسعتیں دیکھ کہ ہر سمت زمیں کی چادر
پھیلی پھیلی ہوئی افلاک سے جا ملتی ہے
ایک دن اس پہ ابھر آئیں گی وہ دیواریں
جن کے سایوں میں تمدّن کی کلی کھلتی ہے
وسعتیں دیکھ! بیاباں ہے سبک سر، خاموش
ایک مرطوب ہوا، ایک سکوں بیز ہوا
ایک دن اس میں دھواں تیر کے لہرائے گا
اور افلاک پہ چھا جائے گی خوں ریز ہوا
وسعتیں دیکھ، ہر اک سمت جواں مست شجر
جیسے آزاد دو عالم ہوں توانا جوگی
ایک دن ان کو بھی کاٹیں گے غلامانِ غلام
اور انسان پہ انساں کی حکومت ہوگی

زمین اتنی وسیع ہے کہ چاروں طرف سے وہ آسماں سے جا کر ملتی ہے لیکن ایک دن ان دونوں کے درمیان بھی حد بندی قائم کر دی جائے گی اور بیاباں جو بالکل خاموش ہے، ابھی اس میں سکوں آور ہوا دھیمے دھیمے بہتی ہے، ایک دن اس پر بھی ماحول کا اثر آ جائے گا اور یہ پوری طرح خوں آور ہوا میں تبدیل ہو جائے گی۔ اور پیڑ جو مستی کے عالم میں جھوم رہے ہیں وہ بھی کاٹ دیے جائیں گے کیونکہ ظالموں کے ہاتھ انسانوں پر ظلم کرتے کرتے فطرت تک بھی پہنچ جائیں گے۔

نظم ''سفر'' میں فطرت کی تصویر اس طرح نظر آتی ہے۔

بھیگتی رات کی بے نور، سیہ تاریکی
راستے پر کئی سنسان، سبک سرسائے
میری آہٹ پہ اچک کر مجھے یوں دیکھتے ہیں
جس طرح گھات میں دشمن کوئی گھبرا جائے
آسماں اطلس و کمخواب کا سیلِ رخشاں
کہکشاں لاکھ ستاروں کی گزرگاہِ جمیل
کارواں رقص کناں بڑھتے ہیں شب بھر جس پر
جس طرح رقص کرے بزمِ طرب کی قندیل
اور یہ بہتی ہوئی راہ میری راہِ حیات
بنی آدم کے یہ پتھرائے ہوئے خواب تمام
یہ فلک بوس مکاں۔ جیسے کسی مجرم کے
تختۂ دار پہ جکڑے ہوئے اعصاب تمام

پہلے بند میں شاعر تنہا اور اداس ہے فطرت اس سے بالکل کٹی ہوئی ہے لیکن اس منقطع تعلق میں بھی وہ شاعر کا ساتھ دیتی ہے۔ دوسرے بند میں افلاک کی نظام کا تذکرہ ہے یہ دراصل آنے والے بیان کی تمہید کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ شاعر نے مناظر کا موازنہ زندگی کے بالتقابل کیا ہے اس لیے جہاں ایک طرف فلک کی خوبصورتی اور کہکشاں کی دلکش گزرگاہ ہے تو دوسری طرف راہِ حیات کی پریشانیاں اور خوابِ ناتمام ہے۔ بنی آدم کے یہ پتھرائے ہوئے خواب دراصل وہ خواب ہیں جو اہلِ ہند نے آزادی کے لیے دیکھی تھیں یہاں راوی نے لوگوں کی بے بسی اور دکھ کو اپنی ذات میں سمو لیا ہے۔ اس سے فطرت اور انسانی زندگی کا تضاد بھی نمایاں ہوتا ہے کہ یہاں لوگوں کے دلوں میں

ادھورے خوابوں کی شکست ہے لیکن فطرت میں وہی گہما گہمی نظر آرہی ہے۔

نظم ''بہار'' مکمل طور سے ترقی پسند خیالات کی ترجمان ہے ابتداء میں شاعر مختلف سوالوں کے ذریعہ آزادی پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے جہاں بہار اور خزاں کو آزادی و غلامی کی علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے اور پھر آگے قدرت کے عناصر اس طرح نظر آتے ہیں۔

پھول شاخوں پر غزلخواں ہیں، ہواؤں کی مہک
گونجتے نغمے سناتی ہے مری نظروں کو
سائے اٹھے ہیں نہائے ہوئے تاریکی میں
آسماں رنگ میں ڈوبا ہوا افسانہ ہے۔
کیا ہوا؟ - کوئی بتاؤ - کہ مری نظروں میں
اسی فردوس کے افلاس کی تصویریں ہیں
انھیں غنچوں میں کئی بھوکوں کے بیکس لاشے
سسکیاں لیتے ہوئے مجھ کو نظر آتے ہیں

یہاں فطرت کے چند عناصر مثلاً پھول، شاخ، ہواؤں کی مہک اور آسماں وغیرہ بھی غلامی اور آزادی کی ترجمانی میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہ علامتیں راوی کے بیان میں وسعت پیدا کرتی ہیں۔

''تھکن'' میں بھی انھوں نے اپنی ذاتی تنہائی کو واضح کیا ہے لیکن یہ تنہائی ایسی ہے جسے خود انھوں نے پالا ہے اور جس پر شاعر کو فخر بھی ہے۔ مثلاً:

سبز رنگوں پہ تھرکتی ہوئی متوالی دھوپ
ایک ہی جھونکے میں پتوں سے پھسل پڑتی ہے
جن پہ اک ہلکے تبسم کی طرح سائے بھی
سسکیاں لینے کی آہٹ پہ چلے آتے ہیں
دور تک ایک ہی منظر ہے، لرزتے پتے
ایک ہی سیل ہے، خورشید کے انوار کا سیل
ایک ہی نغمہ، خموشی جسے دہراتی ہے
مرے ادراک، مری وسعتِ احساس سے دور
مری نظروں سے، خیالوں سے، تصور سے پرے

دل کو لیکن ہے کسی نرم و خنک ہاتھ کا پاس
ایک احساس کہ میرے لیے تنہائی ہے
مری تنہائی، خزاں ہے نہ بہاراں ہے مگر
میں نے پالا ہے اسے شوخ بہاروں کی طرح
جو کبھی قیدِ گلستاں سے رہا ہو نہ سکیں

متوالی دھوپ جس کو شاعر نے مجسم کر دیا ہے جب پتوں سے پھسل کر گرتی ہے تو چوٹ کے باعث سسکیاں بھرتی ہے ان سسکیوں کی آواز سن کر سایے دوڑے چلے آتے ہیں دھوپ چھاؤں کا یہ بیان نہایت دلکش ہے، لیکن پھر آگے چاروں طرف ایک ہی منظر شاعر کو نظر آتا ہے۔ ''خورشید کے انوار کے سیل'' کے باوجود شاعر تنہائی کا شکار ہے۔ تنہائی ان کے لیے موسمِ خزاں یا بہاراں کی حیثیت نہیں رکھتی ہے کہ یہ موسم آتے جاتے رہتے ہیں بلکہ یہ اس موسم کی طرح جو گلستاں میں قید ہو گیا ہو۔

یوسف ظفر کی شاعری میں فطرت سے متعلق کوئی بہت وسیع خیالی یا منظر گرچہ نہیں ملتا ہے لیکن انھوں نے فطرت کو جس طرح اپنی شاعری میں برتا ہے ان چند نظموں کے حوالے سے وہ تصویر عیاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

قیوم نظر:

حلقہ کو پذیرائی بخشنے والوں میں ایک اہم نام قیوم نظر کا بھی ہے چونکہ حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ شعراء و ادیب نے اپنی تخلیقات میں خارج کے بجائے داخل کو زیادہ اہمیت دی اس لیے ان کے یہاں جو مناظر ملتے ہیں ان میں اکثر خارجی کائنات کی گہما گہمی اور معاشرے کے ظاہری پہلو کی تصویر فرد کی ذات اور داخلیت کے پس منظر میں ہی پیش کی گئی ہے۔ اس لیے یہی احساسات قیوم نظر کی نظموں میں بھی واضح طور سے ملتے ہیں۔ ان کے یہاں فطرت کے ذکر سے کوئی منظر یا کوئی جذبہ ابھر کر سامنے نہیں آتا ہے بلکہ ایک مبہم تصویر یا داخل اور خارج کی کشمکش نظر آتی ہے، یا پھر فطرت کے بعض عناصر کو منتخب کر کے ان کو استعارہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔

شاید انھیں پہلوؤں کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے وزیر آغا اپنی تصنیف ''نظم جدید کی کروٹیں'' میں رقمطراز ہیں:

> ''دراصل قیوم نظر کے ماحول کی ناسازگاری کا احساس زیادہ واضح ہے لیکن یہاں بھی ماحول کو اپنی ذات کے آئینے میں سے دیکھنے کا رجحان غالب ہے اور

شاید اسی لیے خارج کی طرف شاعر کی پیش قدمی کا انداز زیادہ تر جذباتی اور احساسی ہے، ذہنی یا نظریاتی نہیں۔ قیوم نظر کی یہ روش اردو نظم کی روایت سے ہٹ کر وجود میں آئی ہے اور دراصل یہ اس بڑے ردعمل کا ایک حصہ ہے جو انیسویں صدی کے مشینی اور منجمد نظریات کے خلاف بیسویں صدی کی داخلیت پسندی کی صورت میں نمودار ہوا تھا''۔12

نظم ''برسات کی رات'' میں اس منظر کی تصویر پیش کی ہے جب موسلا دھار بارش ہو رہی ہو، اس موسم کے بیان میں ابتدائی دور سے لیکر اب تک اکثر شعراء نے تعریفوں کے پل باندھے ہیں یا پھر نظیر اکبرآبادی جیسے شاعر نے پوری جزئیات کے ساتھ حقیقی تصویر پیش کی ہے لیکن قیوم نظر نے جو منظر دکھایا ہے اس سے کسی طرح کی لطف اندوزی یا سرشاری نہیں ہوتی ہے بلکہ ایک پرمہیب، ڈراؤنی اور منفی تصویر سامنے آتی ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

کالی کالی بہت ہی کالی
بے ربط مگر جواں حسینہ
کیا رکھتی ہے زیست کا قرینہ
ہلنے لگے اس کے سرمگیں لب
دانتوں کی لکیر ہے درخشاں
یا روحِ بہار ہے پرافشاں
آئی ہے صدا وہ قہقہے کی
کانپ اٹھی ہے کائنات ساری
ہے ذوقِ جنوں پہ وجد طاری

ان مناظر سے کسی خوشگواری کا احساس نہیں ہوتا ہے بلکہ ایک ہیبت ناک اثر طاری ہوتا ہے اس اثر کو قائم رکھنے میں مختلف انسانی عوامل سے بھی مدد لی گئی ہے، مثلاً:

اب بندھ گیا تار آنسوؤں کا
روتی ہے عجیب سادگی سے
پرہول مہیب دلکشی سے
نمناک ہوئے ہیں خار و خاشاک

دل چاک ہوا کلی کلی کا
بڑھنے لگا درد زندگی کا

''تھکن'' اور ''شب خون'' جیسی نظمیں بھی اسی طرز بیان کی حامل ہیں ''تھکن'' میں شاعر نے منظر نگاری سے کوئی واضح تصویر یا امید کے بجائے یاس و ناامیدی کی فضا قائم کی ہے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

رات کی نیلی سیاہی لے چکی ہے اپنے دامن میں سنہری شام کو
حسن کی تاریک رعنائی کی دنیا پر ہے رنگ بے دلی چھایا ہوا
نیم جاں ذرّوں کی مبہم گردشوں پر نغمۂ خاموش لہرایا ہوا
فکر کی آلائشوں میں غرق ہے تارِ نفس موہوم احساسات کا
شمع رو تارے نظر آتے ہیں جیسے دل گرفتہ پھول کملائے ہوئے
جن کی تابانی کے نغمے خارزاروں کے شگوفوں سے ہوں بل کھائے ہوئے

''شب خون'' میں موضوع کے لحاظ سے ایک ایسی رات کی منظر کشی کی گئی ہے جس میں وحشت اور خوف کی آمیزش ہے، مثلاً:

کالی، اندھی رات، بھیانک
پھیلی پھیلی خاموشی کا

کالا جادو، اس میں اچانک
اک ہنگامہ سیلِ بلا ہے
ذرّہ ذرّہ کانپ اٹھا ہے

یہ رات ایک سیاسی موضوع کی علامت بن کر سامنے آئی ہے اس میں شاعر نے اپنے مقصد کی ترجمانی فطرت کے پردے میں استعاراتی انداز میں کی ہے، مثلاً:

چمکی خون آشام سیاہی
چیخیں، آہیں، ہچکیاں، نالے
دہشت سے لپٹی ہے تباہی
راکھ کے ہر سو ڈھیر کھڑے ہیں
زندہ مردے جن میں گڑے ہیں

چونکہ یہ ساری نظمیں دوسری جنگ عظیم کے فوراً بعد کی تخلیق کردہ ہیں اس لیے چند فطری عناصر کا سہارا لے کر سارے ذاتی وسماجی کرب ان میں واضح کر دیے ہیں ان مناظر و جذبات کے متعلق خود قیوم نظر لکھتے ہیں:

"خارجی باتوں پر گفتگو کرنا میرے لیے اس وجہ سے بھی ضروری ہے کہ میں اپنے گردو پیش سے بہت متاثر ہوتا ہوں اور بنی آدم کی بیشتر بوالعجبیاں یا قدرت کے اکثر مظاہر مجھے اپنی دنیا میں گم کر کے مجھ پر داخلی طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ گو اس سلسلے کے ہر گوشہ کی عکاسی میرے بس کا روگ نہیں، چنانچہ ہو سکتا ہے کہ ان نظموں میں ملکی جھگڑے، سیاسی نظریے، سماجی الجھنیں اقتصادی مسائل اور وقت کے اور بیسیوں جھمیلوں کے تارو پود بکھرتے ہوئے بظاہر نظر نہ آئیں لیکن اس کا یہ مطلب نہ ہوگا کہ میں دنیائے رنگ و بو میں کھو کر زندگی کی دوڑ میں ان باتوں سے بے خبر رہا ہوں۔ میرے نزدیک ان نظموں کی جان دراصل یہی چیزیں ہیں اور ان نظموں کی رگ رگ میں اگر ان چیزوں کا خون رواں دواں نہیں تو کم از کم موجود ضرور ہے"۔[۱۳]

نظم "آندھی" میں فطرت کے ایک ہنگامہ خیز عنصر کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن پیش کش کا انداز بہت پر سکون ہے۔

دن کو لپیٹ میں لے کر اٹھی اپنا روپ دکھانے
شام کی گہری دھندلاہٹ کی بوجھل خاک اڑانے
دنیا پر چھا جانے
گھنے درختوں کی شاخوں کو موڑے توڑے جھکائے
ریت پہ بنے ہوئے محلوں کو جھٹکے دے دے گرائے
ڈھونڈے نئے ٹھکانے

اس میں بغاوت اور انقلاب کی صرف پرچھائیاں نظر آتی ہیں اس سے کسی امید یا روشن مستقبل کی طرف اشارہ نہیں ملتا ہے بلکہ آخر میں ایک ناامیدی کی کیفیت ملتی ہے جو قیوم نظر کی شاعری کا خاصہ ہے۔ مثلاً:

رات - اندھیری رات، یونہی ہر لحظہ رنگ نکالے

سہا سمٹا اجالا کیسے اس طوفان کو ٹالے
صبح! کوئی کیا جانے

یہاں رات اور اجالا ظالم اور مظلوم کے استعارے کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

''زندگی'' اور ''جنگ'' جیسی نظموں میں قیوم نظر نے عناصرِ فطرت کو استعاراتی انداز میں پیش کیا ہے لیکن یہاں بھی پوری فضا پر مایوسی کی کیفیت حاوی ہے امید و یقین کا دور دور تک کوئی نشان نہیں، نظم ''زندگی'' سے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

مآلِ حسن کی ناکامیوں میں کھوئی ہوئی
خزاں۔گداز خزاں باغ سے گزرتی ہے
نحیف پتے سرکتے ہیں، جمع ہوتے ہیں
مگر بکھرتے ہیں پھر قافلوں کی صورت میں
عجیب ڈھنگ سے چلتی ہے بادِ نادرہ کار
اداس چاند کے دامن میں روشنی بھی نہیں
فسردگی ہی جھلکتی ہے چشم انجم سے
بہار آئی تھی کس شام کے تبسم سے

ان اشعار میں زندگی کی ترجمانی خزاں اور نحیف پتوں جیسے عناصر سے کی گئی ہے جو کہ بذاتِ خود ناامیدی کا استعارہ ہیں۔اس سلسلے میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''قیوم نظر نے ماحول کی یاس انگیز اور میکانکی کیفیات کے خلاف بغاوت کرنے یا ایک تابناک مستقبل سے لو لگانے کی کوشش نہیں کی بلکہ صرف اپنے شخصی غم کو اس طور سے پھیلایا ہے کہ اس میں ماحول کی یاس انگیز کیفیات ضم ہو کر رہ گئی ہیں۔اس زاویے سے دیکھیں تو قیوم نظر کا ردعمل ایک بڑی حد تک مثبت اور فطری ردِ عمل ہے اور اس کی روشنی میں شاعر کی نظموں کی یاس انگیز کیفیات کو بڑی آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے''۔[۱۴]

نظم ''جنگ'' میں موضوع کے اعتبار سے جنگ و جدل کا ذکر نہیں ہے بلکہ اس کے برخلاف اس میں جنگ سے نفرت کا احساس پایا جاتا ہے یہاں ماحول میں ایک طرح کی شکستگی اور لاچاری کی فضا ہے جو کہ جنگ کی ہولناک تباہی کے بعد طاری ہوئی ہے اپنی ذات کے آئینے میں ہی قیوم نظر نے

کائنات کو دیکھا ہے اس لیے ان کو فطرت میں بھی وہی یاسیت دکھائی دیتی ہے مثلاً:

اداس لیٹی ہیں مرحوم نقشِ پارا ہیں
فسردہ گھاس کے سینے سے دور ہیں سائے
شکستہ گاؤں میں دہقاں نہ خستہ جاں گائے
سلگتی شام کی سرخی سیاہ فام زبوں
گراں ہے خاطرِ گل پر لطیف موجۂ باد
ملول گوشۂ صحنِ چمن ہے بے فریاد

نظم ''بنی آدم'' مندرجہ بالا نظموں سے اس معنی میں مختلف ہے کہ یہاں جنگل کو استعارہ بنا کر پوری انسانی تاریخ بیان کی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ فطرت پر انسان کی سبقت بھی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً:

یہ بھیانک ، سیہ ، گھنا جنگل جس کی صورت سے خوف طاری ہے
کون جانے کھڑا ہے یوں کب سے وقت پر اس کی عمر بھاری ہے
موٹے موٹے تنے درختوں کے جھرّیاں چھال پر درشت و مہیب
گرتی گرتی جھکی جھکی شاخیں ابھری ابھری جڑیں عجیب عجیب
سمٹے سمٹے سے زرد رُو پتے ساتھ موسم کے آتے جاتے ہوئے
پھیلے پھیلے سے ہر طرف سائے گھاس پر تیرگی بچھاتے ہوئے

نظم ''انجام'' میں خارجی مناظر اور داخلی جذبات کی کشمکش پائی جاتی ہے۔ ابتدائی اشعار میں منظر بیان کرتے کرتے اچانک وہ اپنی ذات کی تنہائی اور بے بسی کی طرف مڑ جاتا ہے، مثلاً:

دیو داروں کے ترش رُو پتے جھڑ کے پیوندِ خاک ہو بھی چکے
جھیل کی لٹ چکی ہے شادابی کب سے میداں میں پہنچی مرغابی
ہر طرف نرم برف جمنے لگی سربر آوردہ ندی تھمنے لگی
چیختی ہے ہوا گزرتی ہوئی کوہساروں کے پار اترتی ہوئی

....

میں ہوں اور اک بسیط تنہائی خشک و تر پر محیط تنہائی
راہ بھولا ہوا ہوں منزل کی کیا کہوں کیا ہے کیفیت دل کی

پہلے بند میں منظر شاعر کے احساس کے تابع ہے لہٰذا اس نے فطرت کے اسی رخ کو پیش کیا ہے جو اس کے احساسات سے میل کھاتے ہیں۔

آخر میں خارج میں مدغم ہونے کی خواہش ہے لیکن وہاں داخل اور خارج کا تضاد نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے، مثلاً:

ایک شفاف ٹکڑا بادل کا — یا کوئی پرزہ نوری آنچل کا
دور افق کے قریب لہرایا — آرزوؤں نے دام پھیلایا
میں نے چاہا کہ اپنی بات کہوں — ہو سکے گر تو اس کے ساتھ چلوں
میری رفتار، برق وار نہ تھی — اور اسے تابِ انتظار نہ تھی

یہاں فطرت کی بے نیازی اور سبقت انسانی زندگی پر حاوی نظر آتی ہے۔

اسی کیفیت سے لبریز اور یکساں اندازِ بیان کی حامل نظم ''خلشِ تاثر'' ہے جس کے آغاز میں ایک شام کا منظر بیان کیا ہے اس نظم میں بھی شاعر آگے جا کر خارجی کائنات سے داخلی دنیا کی طرف مڑ گیا ہے۔

آواز نہیں آتی اب جھیل کی جانب سے مرغابی کی
سنسان فضا بیجان ہوا میں ہے لرزاں روح خموشی کی
یوں لائی دوش پر لاش سی کیا رنگیں دن کی بربادی کی
یہ شام، یہ گہری شام، یہ ہر لحظہ بڑھتی ہوئی تاریکی
ہر شے پر خواب سا طاری ہے اور میں ہوں صرف بیخوابی
لینے ہی نہیں دیتی دم مجھ کو میری فطرتِ سیمابی
اے کاش کبھی کم کر سکتی میرے بھی دل کی بے تابی
یہ شام، یہ گہری شام، یہ ہر لحظہ بڑھتی ہوئی تاریکی

شاعر کے سامنے فطرت کے مثبت اور منفی دونوں پہلو موجود ہیں وہ اپنے احساسات کے آئینے میں جب فطرت کو دیکھتا ہے تو وہ بے جان نظر آتی ہے لیکن پھر جب وہ اپنے ذات کا تجزیہ کرتا ہے تو یہ عقدہ کھل کر سامنے آتا ہے کہ:

یہ منظر خوش آئند تو ہیں میں ان سے مگر کیوں ڈرتا ہوں
کیوں ان کی دل آویزی کو وحشت ناک تصور کرتا ہوں

کیوں میں نے ڈالا ہے اپنے ہی جی کو آپ ہلاکت میں
کیوں ہو ہی نہیں جاتا میں خود پیوستہ جہانِ قدرت میں
کیوں لے ہی نہیں لیتی مجھ کو اپنی آغوش کی وسعت میں
یہ شام، یہ گہری شام، یہ ہر لحظہ بڑھتی ہوئی تاریکی

گویا یہاں فطرت کی برتری اور اہمیت کو تسلیم کرلیا ہے اس لیے اس میں مدغم ہونے کا خواہش مند ہے۔

ضیاء جالندھری:

ضیاء جالندھری کی نظمیں حلقۂ ارباب ذوق کے افکار کی نمائندگی کرتی ہیں لیکن ان میں لاشعور کی عکاسی نظر نہیں آتی ہے بلکہ اس کے برخلاف انھوں نے زیادہ تر اجتماعیت کے موضوع کو انفرادی سطح پر بیان کیا ہے، وہ زیادہ تر بے حسی کو موضوع بناتے ہیں اور اس کے لیے فطرت سے ایسے منظر کا انتخاب کرتے ہیں جو ان کے مقصد کی ترسیل میں معاون ثابت ہوں۔

نظم ''بے حسی'' میں ماحول کو استعاراتی انداز میں اس طرح بیان کیا ہے:

سو گئے شعلے جلا کر زندگی کی لاش کو
راکھ کے اک سرد تودے کے سوا کچھ بھی نہیں
کوئی تابندہ شرارہ، کوئی انگارہ تو ہو
شام آخر کپکپاتی رات میں ڈھلنے لگی
خشک پتّے منجمد ہاتھوں سے بکھراتی ہوئی
کانپتی راہوں پہ برفانی ہوا چلنے لگی
یہ ٹھٹھرتی تیرگی، بے جان، یخ بستہ زمیں
اور اس پر راکھ، ٹھنڈی راکھ کے اس ڈھیر میں
کوئی چنگاری، ذرا سی آنچ کا ساماں نہیں

ماحول پر چھائی بے حسی کو بیان کیا ہے۔ زندگی جو پہلے ہی ایک لاش کی طرح تھی، جس میں کوئی جان نہیں تھی، شعلوں نے اسے بھی جلا ڈالا، اب یہاں صرف راکھ کا ڈھیر پڑا ہوا ہے۔ گویا زندگی پوری طرح ختم ہو چکی ہے، ہر طرف ناکامی کی کیفیت ہے، امید کی کوئی کرن نظر نہیں آ رہی ہے۔ یہ شاعر کے اپنے تأثرات ہیں جن کے آئینہ میں وہ اب فطرت کو بھی دیکھ رہا ہے اس لیے کپکپاتی رات، برفانی ہوا

کے منجمد ہاتھ، کانپتی راہیں، ٹھٹھرتی تیرگی اور یخ بستہ زمیں کا استعمال کیا گیا ہے۔ ان مناظر پر تأثرات پوری طرح حاوی ہیں۔

اسی طرز کی نظم ''سنبھالا'' بھی ہے لیکن یہاں صرف جمود نہیں ہے بلکہ اس کو توڑنے کی خواہش بھی ہے، شاعر زندگی سے اکتایا ہوا ہے کیونکہ وہ بالکل تنہا اور اداس ہے۔ اپنی شخصیت پر طاری اس جمود کو توڑ کر وہ زندگی میں ہلچل لانا چاہتا ہے اس کے لیے وہ فطرت کی مدد کا خواہاں ہے۔

اب آئے کوئی ، مجھے اٹھا کر
اس اونچے پہاڑ سے پٹک دے
ہر سمت فضائیں چیخ اٹھیں
بادل بھی گرج گرج کے برسیں
کوندوں کے کڑکتے تازیانے
لہرائیں، گھنی سیاہ شب کے
سینے میں کئی شگاف کردیں
تاریکیاں پھر لپک کر اٹھیں
آپس میں لپٹ لپٹ کر لرزیں
اور ٹوٹے گرتے لاکھوں اشجار
کہتے رہیں مجھ سے : سنبھلو، سنبھلو
میں سخت و سیاہ پتھروں سے
ٹکراتا ہوا لڑھکتا جاؤں
اس شور میں کوئی کہہ رہا ہو:
یہ موت نہیں ہے ، زندگی ہے

شاعر چاہتا ہے کہ کوئی اس کو اونچے پہاڑ سے نیچے کی طرف پٹک دے جس پر فطری مظاہر اپنا ردِ عمل ظاہر کریں تاکہ اس کو زندگی کا احساس ہو۔ یہاں مظاہر فطرت کی خصوصیات سے ہی فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے، جب کوئی شئے اونچی جگہ سے نیچے کی طرف گرتی ہے تو فضا میں دیر تک اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ بارش کے وقت بادلوں کی گرج کے ساتھ بجلی بھی کوندتی ہے جو اندھیری رات میں ایک پل کے لیے روشنی پھیلا دیتی ہے۔ ان خصوصیات کو شاعر اپنے فائدہ کے لیے استعمال

کرنا چاہتا ہے کہ جب کوئی مجھے اونچے پہاڑوں سے پھینکے گا تو فضائیں میرے گرنے پر چیخ اٹھیں گی، بادل بھی گرج گرج کر برسیں گے غم کی وجہ سے شب سیاہ کے سینے میں شگاف ہو جائے گا اور تاریکیاں ڈر کی وجہ سے لرز اٹھیں اور راوی ان سے گزرتا ہوا، سخت و سیاہ چٹانوں سے ٹکراتا ہوا نیچے کی طرف جا رہا ہو اور اس شور میں شاعر کو اپنے زندہ رہنے کا احساس ہو۔

"غمگسار" میں شاعر اپنی حالت کا موازنہ فطرت سے کرتا ہے۔

میں سمجھتا تھا کہ پتھر بھی پگھل سکتے ہیں
میں نے دیکھا تھا کہ جلتے ہیں خزاں میں اشجار
اور ہر شام کسی غم سے سلگتا ہے فلک
ان کو ہے اپنے ستاروں سے، شگوفوں سے غرض
میں کسی کو بھی مگر آج تک اپنا نہ سکا
یہ ستارے، یہ شگوفے تو پلٹ آتے ہیں
میری روٹھی ہوئی قسمت بھی کبھی آئے گی؟

پیڑوں کا جلنا اور شام کے وقت فلک کا غم میں سلگنا اس بات کا اشاریہ ہے کہ انھوں نے اپنی کوئی محبوب شئ کھوئی ہے یا کھونے والے ہیں، خزاں میں پیڑ اس لیے جلتے ہیں کہ پھول ختم ہو گئے اور شام کے وقت آسمان غم سے سلگتا ہے (شفق کی سرخی اس کے غم کو ظاہر کرتی ہے) کیونکہ ستارے بھی ماند پڑ جائیں گے۔ یہ دنیا کا نظام ہے، ستارے اور شگوفے تو پھر آ جائیں گے لیکن کیا شاعر کی قسمت دوبارہ مہربان ہوگی۔ یہاں ذاتی احساس کا موازنہ کائناتی سطح سے کرتے ہیں۔ مزید کہتے ہیں:

ابھی اشجار نے پہنا نہ تھا پتوں کا لباس
خواہشیں شاخوں میں لہراتی نمی کی صورت
فصلِ گل کا مجھے پیغام دیے جاتی تھیں
اور پھر ہنستی ہوئی جان بہار آ پہنچی
میرے ارمان تھے شاخوں پہ شگوفوں کی طرح
انہی شاخوں کے تلے پرتو خور سے رخشاں
وہ مرے پاس کھڑی رنگ چمن دیکھتی تھی
اس کے دامن میں کئی پھول تھے شبنم آلود

اس کا چہرہ بھی تو اک پھول تھا، ہنستا ہوا پھول
میرے سینے میں کئی سیلِ فراواں اٹھے
ایسے میں وقت کا احساس کسے رہتا ہے
ہوش آیا تو خزاں مجھ پہ کھڑی ہنستی تھی

ابھی بہار پوری طرح نہیں آئی تھی لیکن اس کی آمد کا اعلان ہو چکا تھا (یہاں ایک پر امید کیفیت ہے) بالآخر ہنستی ہوئی بہار آ گئی جس میں شاعر کے احساسات بھم آمیز ہو گئے ہیں وہ بہار کو مجسّم اسی شاخ کے نیچے کھڑا دیکھتا ہے جس کا دامن شبنم آلود پھولوں سے بھرا ہوا ہے اور ان کے درمیان محبوبہ کا چہرہ بھی ایک پھول ہی کی طرح لگ رہا ہے۔ جس کو دیکھ کر راوی کا دل بھر آیا۔ اسی عالم میں وقت گزرتا گیا اور جب ہوش آیا تو پھر وہی خزاں کا عالم تھا۔ گویا شاعر پر اب تک خواب کی کیفیت طاری تھی۔

''تسلّط'' میں ہر جگہ بے حسی اور جمود ہے مثلاً:

صبح بے مہر و تنک تاب کی دھندلاہٹ میں
دیو آثار شجر برف کے فرغل پہنے
اپنے جسموں پہ سجائے ہوئے یخ کے خنجر
خندہ فرما ہیں دھڑکتے ہوئے سناٹوں پر
منجمد تال اداس اندھوں کی آنکھوں کی طرح
جن کے پتھرائے ہوئے دیدوں میں بجھ جاتے ہیں خواب
ان کے سینوں میں کوئی ہلکی سی لرزش بھی نہیں
درد کی موج ابھرتی ہے نہ یادوں کے حباب

فطرت کے عناصر ماحول پر چھائی بے حسی اور جمود کی تصویر کو واضح کرتے ہیں۔ پیڑوں نے برف کے لباس پہن رکھے ہیں اور یخ کے خنجر اپنے اوپر سجا رکھے ہیں۔ تال بھی اندھے کی اداس آنکھوں کی طرح ہیں جن میں خواب پتھرا گئے ہوں اور ان میں کوئی جذبہ نہ ہو۔ شاعر نے فطرت کی مدد سے سماج کی منفی تصویر پیش کی ہے۔

''یہ بہار'' میں بھی یہی ماحول نظر آتا ہے جہاں بہار کے ذریعہ ماحول پر چھائے جمود کو بیان کیا ہے۔ یہ بہار اپنے دامن میں سرشاری اور خوشگوار عناصر لیکر نہیں آئی بلکہ ہوا سے برف کے گالے پوری وادی میں پھیل چکے ہیں:

سرکتے پتوں کے آخری گیت برف کی تہ میں دب چکے تھے
ہوا کی موجوں پہ بہتے آئے تھے برف کے نرم نرم گالے
گھنے سیاہ بادلوں سے خاموش لڑکھڑاتے ، پھسلتے گرتے
خزاں زدہ وادیوں، چٹانوں کو اپنے دامن میں لے چکے تھے
غبارِ برف اک دبیز پردے کی طرح پربت پہ چھا چکا تھا
یہاں شگوفے نہیں تھے، کوئی کرشمۂ رنگ و بو نہیں تھا
کرشمۂ رنگ و بو تو کیا ، برگِ خشک نایاب ہو گیا تھا
کہ برف شاخوں پر شمع کے آنسوؤں کے مانند جم چکی تھی
کبھی کبھی پھر بھی دل میں امید کی کرن جیسے جگمگاتی
خزاں، زمستاں، بہار کا مستقل تسلسل یقیں دلاتا
کہ ایک دن یہ جمود ٹوٹے گا ، آسماں پھر نکھر سکے گا
میں جانتا تھا کہ حدّتِ شوق سے یہ برف اب پگھل سکے گی

ماحول میں کوئی خوبصورتی نہیں ہے کیونکہ پیڑوں پر پھول اور پتیاں نہیں ہیں ان پر برف کی اجارہ داری ہے۔ چونکہ زندگی مسلسل چلتی رہتی ہے خزاں، زمستاں اور بہار کا تسلسل یہ امید دلانے کے لیے کافی ہے کہ ایک دن یہ موسم بھی بدلے گا اور ماحول پر چھایا ہوا جمود ٹوٹے گا۔ یہاں ایک امید کی کیفیت ہے کیونکہ اب لوگوں میں آگاہی آگئی ہے اس لیے شوق کی گرمی سے یہ جمود پگھل جائے گا۔

جمود ٹوٹا مگر فلک پر تبسم نیلگوں نہیں ہے
پگھل کے بہہ بھی گئیں تہیں برف کی، مگر فصلِ گل کہاں ہے
کہاں ہیں وہ پھول ، وہ شگوفے ، وہ کونپلیں ، وہ لہکتا سبزہ
نہیں ،نہیں ، یہ تو اک فریبِ نظر ہے، یہ فصلِ گل نہیں ہے
بہار کیسی یہاں تو اک جوئے آتشیں ہر طرف رواں ہے
بہار کیسی کہ کوہِ آتش فشاں نے لاوا اگل دیا ہے

امید، یقین میں تبدیل ہوگئی لیکن برف (بے حسی) کے پگھلنے سے جو سرشاری ہونی چاہیے وہ نظر نہیں آرہی ہے اور نہ ہی کہیں موسمِ گل کا اتا پتا ہے۔ پھول، شگوفے، کونپلیں اور لہکتے سبزے جو بہار کے لازمی اجزاء ہیں وہ بھی نظر نہیں آرہے ہیں بلکہ بہار کے بجائے ہر جگہ ”جوئے آتشیں رواں ہے“

اور ''کوہِ آتش فشاں نے لاوا اگل دیا ہے''۔ آگ لہو کا استعارہ ہے۔ یہ مناظر بھی اجتماعی صورت حال (تقسیمِ ہند) کے ترجمان ہیں۔

''آنسو'' کے ہر منظر میں آہیں اور سسکیاں ہیں لیکن شاعر اس کی وجہ جاننے سے قاصر ہے، اس لیے وہ ہر ایک سے سوال کر رہا ہے۔

شفق کے بجھتے الاؤ میں راکھ کی تہیں، راکھ میں شرارے
یہ کس کے آنسو ہیں، کون چپ چاپ رو رہا ہے
اداس شب کی سیاہ آنکھوں میں ڈبڈباتے ہوئے
ستاروں سے میں نے پوچھا
مگر تعجب زدہ مجھے دیکھتے رہے وہ
ہواؤں کی سسکیوں سے پوچھا
وہ اپنا دامن سمیٹ کر میرے پاس سے کپکپا کے چل دیں
مگر یہ آنسو لہکتے لمحوں کے آئینے ہیں
ان آنسوؤں میں
ہر آرزو، ہر خیال، ہر یاد پھر سے آباد ہوگئی ہے۔

شفق کے بجھتے الاؤ میں، اداس شب کی سیاہ آنکھوں میں اور ہواؤں میں ایک غم کی کیفیت پھیلی ہوئی ہے۔ جب شاعر اس کی وجہ دریافت کرتا ہے تو وہ اس کو تعجب سے دیکھتے ہیں شاید اس کی بے خبری پر حیرت کا اظہار کر رہے ہیں۔ ان مناظر پر آگہی کا در وا ہو گیا ہے تبھی یہ جذبات سے مملو ہیں لیکن ابھی شاعر کے اندر سناٹا چھایا ہوا ہے۔

سنو، سنو، آنسوؤں کی آواز سارے عالم پہ چھا رہی ہے
مگر میں کب سے ترس رہا ہوں
کہ میری پتھرائی خشک آنکھوں سے بھی کچھ آنسو
ابھرتی لہروں کی طرح ابھریں
اور ان کی حدت میں ڈھل کے بہہ جائے میرے سینے کا دردِ سنگیں

آنسو درد کم کرنے کا ذریعہ ہے یہاں شاعر ان مناظر کے ذریعہ اجتماعی صورت حال کا اظہار کرتا ہے۔ سماج کا درد یہ مناظر بھی اپنے اندر محسوس کر رہے ہیں لیکن اس درد نے شاعر پر بے حسی طاری

کردی ہے جن سے وہ نکلنا چاہتا ہے۔

نظم ''طلوع'' میں بھی شاعر ذات سے ہٹ کر اجتماعی سطح کو موضوع بناتا ہے۔ ایک خاص ماحول کا بیان استعاراتی انداز میں کرتا ہے۔

کسے یقیں تھا کہ پلٹے گی رات کی کایا
کٹی تو رات مگر ایک ایک پل گن گن
افق پہ آئی بھی تھی سرخیٔ سحر لیکن
سحر کے ساتھ ہی ابرِ سیاہ بھی آیا
سحر کے ساتھ ہی حدِّ نگاہ تک چھایا
یہ کیا غضب ہے کہ اب تیرہ تر ہے رات سے دن
زمانہ، شوخ شعاعو، اداس ہے تم بن
بس اک جھلک کہ اٹھے سر سے یہ گھنا سایا

غلامی کے ایام صبر آزما انتظار کے بعد ختم ہوئے، آزادی کی جھلک دکھائی دی لیکن اس کو پھر تقسیمِ ہند کے خوں آلود حادثہ نے ڈھانپ دیا اور اب غلامی سے بھی زیادہ تاریک یہ آزادی کے دن ہیں جو پورے ملک پر چھائے ہوئے ہیں۔ شاعر نے یہاں رات، دن، سرخیٔ سحر اور ابرِ سیاہ وغیرہ کو علامت بنا کر ماحول کی ترجمانی کی ہے۔

''برکھا'' اور ''آخرکار'' نظمیں ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں ہیں، جس کے دو متضاد مناظر زندگی کے دو پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ''برکھا'' کے اشعار درج ذیل ہیں:

بھیگے ہوئے شاخ پر شگوفے
خنداں خنداں، گہر بداماں
بھیگی ہوئی پتیاں زمیں پر
بجھتی ہوئی حسرتیں پشیماں
بھیگی ہوئی میری دونوں آنکھیں
افراطِ نشاط و غم پر حیراں

ابتدائی دو مصرعوں میں شادمانی کی کیفیت ہے۔ بھیگی ہوئی شاخ پر پھول ہنستے ہوئے لگ رہے ہیں اور قطرے اس کے (شاخ) دامن کی موتیوں کی طرح ہیں۔ لیکن اگلے دو مصرعے میں فوراً متضاد

اثر سامنے آتا ہے۔ جہاں بھیگی ہوئی پتیاں زمیں پر پڑی ہیں یہاں بارش نے ان پر قہر ڈھایا ہے گویا اس دنیا میں نشاط و غم ساتھ ساتھ ہیں۔ اِنّ مع العسر یسراً۔

نظم ''شفق'' میں شام کا منظر تخلیق کر کے شفق پر ارتکاز کیا ہے، مثلاً:

شوخیٔ شب کے تصور ہی سے شرماتی ہے شام
تمتما اٹھی ہیں کانوں کی لویں، رخسارے
ابر پاروں میں تمناؤں کی مدھم سلگن
خندہ زن راکھ کی چلمن سے لگے انگارے
مانگ سیندور سے پُر ، ہاتھ حنا سے روشن
شعلۂ شوق بدن ، آتشِ زر پیراہن
دل کسی لذّت موہوم کے ڈر کے مارے
بیٹھا جاتا ہے کہ چپ چاپ جلی جاتی ہے شام

شاعر نے شام کو مجسم کر دیا ہے گویا وہ کوئی دلہن ہے جو شوخیٔ شب کے تصور سے شرما رہی ہے شرم کی وجہ سے اس کے رخسار اور کان کی لویں سرخ ہوگئی ہیں، ہاتھ مہندی سے رچے ہوئے اور مانگ سیندور سے پر ہے، اس نے آتشِ زر کا لباس زیب تن کر رکھا ہے۔ (ہندوستانی روایت کے مطابق دلہن کا لباس سرخ ہی ہوتا ہے اسی سے یہاں فائدہ اٹھایا ہے) بادل جو دھوئیں کی شکل میں ہوتے ہیں وہ گویا تمناؤں کی وجہ سے سلگ رہے ہیں۔ شاعر نے حسنِ تعلیل سے کام لے کر شفق کی سرخی کا بیان کیا ہے۔ یہ پیکر آگے جا کر حقیقی پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔

آج پھر شام ترے عکس میں ڈھل کر آئی
نرم ، نم ہونٹوں کی سرخی میں حلاوت حدّت
موجزن خوں ہے کہ خواہش کا جنوں نس نس میں
کھلتے ارمان ، وہی تازہ گلوں کی صورت
جھکی آنکھوں میں شبستاں کی رسیلی رسمیں
ان گنت رنگ گھلے جاتے ہیں سب آپس میں
دل میں طوفانِ طرب ہے کہ ہجومِ حسرت
تو یہاں ہے کہ سلگتی ہے مری تنہائی

شاعر کو آفاق میں انفرادیت کی تلاش ہے اس لیے شفق کے منظر میں انفرادی جذبے کو واضح کیا ہے۔

اس طرح ضیاء کے یہاں موسم اور مناظر انفرادی سطح کے ساتھ ساتھ اجتماعی صورت حال کی ترجمانی بھی کرتے نظر آتے ہیں، لیکن نقطۂ نظر قنوطی اختیار کرتے ہیں۔

مختار صدیقی

حلقۂ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے چند اہم شعراء میں مختار صدیقی کا بھی شمار ہوتا ہے اس لیے ان کی بھی مناظرِ قدرت کی حامل نظمیں زیرِ بحث لائی گئی ہیں گرچہ ان کی چند نظموں میں ہی فطرت کا تذکرہ ملتا ہے لیکن ان مختصر جھلکیوں میں ہی انھوں نے فطرت کے بالکل نئے اور انوکھے پہلوؤں کی عکاسی کی ہے اس لحاظ سے یہ چند نظمیں فطرت کی شاعری میں اپنی جگہ بنانے میں کسی حد تک ضرور کامیاب ہوتی ہیں۔

اس سلسلے کی سب سے پہلی نظم ''کیسے کیسے لوگ'' ہے اس نظم میں فطرت پرانی یادوں کو دوبارہ تازہ کرنے کا وسیلہ بن کر سامنے آتی ہے لیکن یہ ماقبل شعراء کی نظموں سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس میں فطرت کا تذکرہ رومانوی انداز میں نہیں کیا گیا ہے بلکہ قدرتی مناظر سے چند عناصر کا انتخاب کر کے شاعر اپنے اس دلی جذبے کی عکاسی کر رہا ہے جو ان مناظر سے اس پر طاری ہوتا ہے، مثال کے طور پر نظم کے پہلے بند کے چند اشعار درج ذیل ہیں جس میں فطرت شاعر کی ان یادوں کو تازہ کر رہی ہے جن کو بھولے ہوئے اسے ایک عرصہ ہو چکا ہے۔

شام ہی سے دل میں ایسی بے کلی جا گی تھی آج
چاندنی بھرتی رہی تھی جس میں یادوں کی جلن
نرم جھونکے لائے تھے اس بوئے رفتہ کا سراغ
جس سے در آئی تھی، دل میں پہلی چاہت کی دُکھن
ٹوٹتے تاروں سے ان لوگوں کا آیا تھا خیال
مرگِ ارزاں جن کی گمنامی کا ہے اندھا گہن

یہاں ایک خاص شام کا ذکر ہے، شاعر افسردہ ہے اور فطرت کے عناصر اس کی افسردگی کو مزید بڑھا رہے ہیں کیونکہ ہر عنصر سے شاعر کی کوئی نہ کوئی جذباتی یاد وابستہ ہے گویا یہاں فطرت راوی کی تکلیف میں اضافے کا سبب ہے۔ یہ احساس سراسر راوی کے جذبے پر مبنی ہے چاندنی سے کسی کی یاد

میں اضافہ ہونا، نرم جھونکے کا پہلی چاہت کے سراغ کا ذریعہ بننا اور ٹوٹتے تاروں سے گزرے ہوئے لوگوں کا یاد آنا وغیرہ۔

اس کے بعد کے چند اشعار میں ان لوگوں کا تذکرہ ہے جو اس دنیا سے گزر چکے ہیں۔ پھر شاعر رات کی تاریکی کا ذکر کرتا ہے جو ہر شئ کو اپنی پناہ میں لے لیتی ہے، مثلاً:

شب کی تاریکی مٹا دیتی ہے کیا کیا امتیاز
ہر خرابے کا، ہر آبادی کا مامن - خامشی !
ان کے بے نام ونشاں مدفن پہ بھی ہوگی یہ رات
ان کی ویراں بستیوں پر چھٹکی ہوگی چاندنی

ان اشعار میں فطرت کے ایک دوسرے پہلو کو پیش کیا گیا ہے کہ وہ من وتو کے امتیاز کو مٹا دیتی ہے اور ہر جگہ یکساں سلوک کرتی ہے۔ اس پوری نظم کی پیش کش کا انداز نصیحت آمیز ہے۔

ایک دوسری نظم ''قریۂ ویراں'' میں گاؤں کی ویرانی اور سناٹے کو زیادہ پر اثر انداز میں پیش کرنے کے لیے شاعر نے مناظرِ فطرت سے ان چند عناصر کو منتخب کیا ہے جو اس پیش کش میں معاون ثابت ہوں مثال کے لیے دو بند حسب ذیل ہیں:

جھلسے پیڑ، جلی آبادی، کھیتی سوکھی، خرمن راکھ
ہست وبود کا مدفن - راکھ!
گرتے بام ودر کے لیے ہے گلیوں کا آغوش
جیسے یہ دیواروں کو تھے کب سے وبالِ دوش
بار ہٹا تو آیا ہوش
پنگھٹ اور چوپال بھی سونے راہیں بھی سنسان
گلیاں اور کوچے ویران!
جھونکے سوکھے پتے رولیں، بکھری راکھ اڑائیں
راکھ اور پتے بن کے بگولے، اپنا ناچ دکھائیں
اور وہیں رہ جائیں

یہ نظم چونکہ جنگ عظیم کے زمانے میں لکھی گئی ہے اس لیے اس کا واضح تأثر یہاں نظر آرہا ہے۔ جھلسے پیڑ، جلی ہوئی آبادی، سوکھی کھیتی اور سوکھے پتے جیسے اجزاء سے جنگِ عظیم کے ذریعہ سے گاؤں و

بستی پر آنے والی تباہی اور اس کی ویرانی کا واضح اشاریہ بن کر سامنے آتے ہیں۔

نظم ''منزلِ شب'' میں عہد غلامی، زندگی کی بے مائیگی اور ایک طرح کی حسرت پنہاں ہے۔ اس میں غلامی سے چھٹکارا پانے اور اپنی حکومت قائم کرنے کی آرزو ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ نظم آزادی سے قبل کی ہے پوری نظم انھیں احساسات سے لبریز ہے اس کے صرف چند اشعار میں ہی فطرت کا تذکرہ طلوعِ صبح کی منظرکشی میں ملتا ہے، مثلاً:

ماند پڑجائے گا تاروں کا یہ اجلا پن ابھی
ہو چلی ہے خستہ ساماں ہلکی ہلکی چاندنی
شبنمی خنکی سے بوجھل ہوئی جاتی ہے صبا
دیکھتے ہی دیکھتے ہر شئے سے ڈھلکی چاندنی

لیکن یہ منظر بھی اپنے موضوع سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔

نظم ''لب ساحل'' میں شاعر نے سمندر، ساحل، موج، لہر، جھاگ، ریلے اور ریت جیسے آبی عناصر اور اس سے تعلق رکھنے والی اشیاء کو استعارہ بنا کر زندگی کی بے مہری اور حالات کی تلخی کو بیان کیا ہے مثال کے لیے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

اور پھر، بے مہریٔ اوقات کی باتیں چلیں
ساحلِ سنگیں سے زچ، بپھری ہوئی موجوں کا زور
چاندنی ڈھلکی، تو جیسے ہو گیا، یکسر نڈھال
ہلکی ہلکی روشنی میں گھل گئیں تاریکیاں
جھاگ نے واماندہ لہروں کے لیے پھیلائے جال
موجیں تھک تھک کے ہٹی جاتی تھیں ساحل سے پرے
اور سیہ ننگی چٹانیں، اپنی سنگینی کے ساتھ
ہانپتے ریلوں کی لائی ریت، قدموں میں لیے
پھر بڑھاتی تھیں سمندر کی طرف سایوں کے ہاتھ

یہاں فطرت کے تخریبی عناصر مثلاً سیہ چٹانیں اور ہانپتے ریلے زندگی کی سختی، ناہمواری اور ماحول کا استعارہ بن کر سامنے آتے ہیں۔

''ایک نظم'' میں ایک ایسی رات کا منظر بیان کیا گیا ہے جس میں مسلسل بارش ہو رہی ہے اس نظم

میں ابتداء سے ہی مایوسی وناامیدی کی کیفیت پائی جاتی ہے، مثلاً:

برستی رات کی رِم جھم، اداس تنہائی
ہوا کے ہانپتے جھونکے نمی کے بوجھ سے چور
اندھیری اندھی فضاؤں میں کوئی پاس نہ دور
نہ چاند ہے نہ ستاروں کی چمکیں باقی
نگہ اجاڑ ہے مانگے کا نور بھی نہ رہا
گھٹائیں کھل کے ہی برسیں نہ کچھ برس کے کھلیں
کسی طرح بھی یہ بھیگی سیاہیاں نہ ڈھلیں

یہ نظم راوی کی ذاتی زندگی سے مربوط ہے کیونکہ پیشکش کا انداز تاثراتی ہے، بیان کردہ منظر راوی کی زندگی کا استعارہ بھی ہوسکتا ہے اس نظم کے آخری مصرعہ۔

ع ''خدا ہی جانے کہ اس کی سحر بھی ہوگی کبھی''

سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس قدرتی تصویر کے پس منظر میں دراصل شاعر اپنی زندگی اور ماحول کی تصویر کشی کر رہا ہے۔

اس سلسلے کی آخری نظم ''برف باری کی ایک رات'' ہے یعنی کوئی ایک مخصوص رات ہے جس میں برف باری کو اہمیت دی گئی ہے۔ اس نظم کا آغاز ایک قدرتی منظر سے ہوتا ہے، مثلاً:

شام ہوتے ہی بپھرنے لگا، یخ بستہ ہوا کا طوفاں
اور پھر برف کی زرہوں میں چھپی وادیوں کہساروں پر
چھا گیا ہونکتی، غراتی ہواؤں کا جنوں
سر برآوردہ اٹل چوٹیاں مضبوط تناور دیودار
کانپ کانپ اٹھے۔ کہ جتاتی ہواؤں کا یہ اندھا لشکر
اب کی یلغار میں کس کس کو کرے خوار و زبوں

ابتدائی تین مصرعوں میں محض ایک منظر کا بیان ہے شاعر نے اس میں فطرت کے ایک عنصر ''ہوا'' کے ذریعہ تخریبی قوت کو اجاگر کیا ہے۔ یہاں ہوا اپنی طاقت دکھلا رہی ہے، راوی نے اس احساس کو جن لفظوں میں قید کیا ہے وہ بپھرنا، ہونکتی اور غراتی جیسے الفاظ ہیں۔ بعد کے شعر میں اس تخریبی قوت کا تاثر دیگر عناصر پر طاری ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے کہ اٹل اور مضبوط پہاڑ بھی اپنی جگہ کانپ اٹھے

ہیں اس سے ہوا کی طاقت اور اس کی شدت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس کے بعد نظم کے چار بندوں میں اسی کا تفصیلی تذکرہ ہے اور آخر میں صبح کا بیان ہے۔ مثلاً:

صبح ہونے پہ تھی ان دیکھی تجلی کی ہر اک سمت منزہ تابش

بے اماں عصمت و تقدیس میں انگڑائیاں لیتا ہوا حسن!

حکمراں چار سو، بے پایاں جنوں خیز جمال

خیرہ کن، نور سماوات سے لبریز، جمال!

خوفناک رات کے بعد صبح کی روشنی بہت پاکیزہ اور روشن تھی یہ منظر محض ایک خوبصورت بیان بھی ہوسکتا ہے اور ایک برفباری کی رات کا قصیدہ بھی کیونکہ اس سے کسی علامت کا اشارہ نہیں ملتا ہے۔ اور اگر اس بیان کو زندگی کے پس منظر میں دیکھا جائے تو یہ بات نکل کر سامنے آتی ہے کہ راوی انتہائی تکلیف کے عالم میں بھی نئے اور خوشگوار ایام کے انتظار میں ہے، جس طرح سے موسم ہمیشہ یکساں نہیں رہتے اسی طرح مصیبت اور تکالیف کے ایام بھی بہت جلد گزر جاتے ہیں۔ اس نظم کے آخری اشعار سے اس بات کی مزید توثیق ہوتی ہے۔ اس صورت میں منظر کا بیان تمثیلی ہوجائے گا۔

مخمور جالندھری:

حلقۂ ارباب ذوق کے نظم نگاروں میں مخمور جالندھری ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی چند نظموں میں ہی فطرت کے انوکھے پہلوؤں سے سابقہ ہوتا ہے۔ انھوں نے فطرت کے مختلف اور چیدہ عناصر کو جس طرح سماج کے ناسور کے ساتھ ساتھ اپنی دلی کیفیت کو عیاں کرنے کے لیے استعمال کیا ہے وہ لائق مطالعہ ہے۔

نظم ''شکستِ دریوزہ گری'' میں شاعر نے گداگروں کے مختلف بہانوں اور اس کی ذلتوں کو تفصیلاً بیان کیا ہے۔ اس نظم کا آغاز بظاہر ایک فطری منظر سے ہوتا ہے۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں:

گردشِ ایام پر تجدید ہے چھائی ہوئی — صبح ہے مہکی ہوئی اور شام گرمائی ہوئی

ہو چکا ہے مشرقِ نو سے درخشاں آفتاب — ہر گھنیری چھاؤں میں ہے برق لہرائی ہوئی

چھو رہی ہے آسمانوں کی بلندی ناز سے — سطوت و اخلاق کی تصویر خم کھائی ہوئی

لیکن اے ہندوستان اے کشور فسق و فجور

آج بھی تجھ پر اندھیری رات ہے چھائی ہوئی

اس منظر کو دراصل ہندوستانی سماج کے ایک بھیانک ناسور کو واضح کرنے کے لیے تمہید کے طور

پر بیان کیا گیا ہے اسی لیے یہ اپنے موضوع سے پوری مطابقت رکھتا ہے۔ مشرق کی جانب سے درخشاں آفتاب طلوع ہو چکا ہے اس لیے ہر جگہ روشنی ہے (یہاں ''درخشاں آفتاب'' دراصل آزادی کا استعارہ ہے) لیکن اس کے باوجود ہندوستان پر اندھیری رات کا غلبہ ہے کیونکہ یہاں ''نصف آبادی ہے درویشی کو اپنائے ہوئے'' اس کے بعد پوری نظم میں اس ''درویشی'' کی عادات وصفات بیان کی گئی ہیں۔ آخر میں نصیحت آمیز انداز میں کہتے ہیں:

ہو جہاں قسمت سے ترتیبِ نشیمن ہی غلط
کیوں نہ ٹوٹیں گی وہاں بامِ فلک سے بجلیاں
گلستانوں پر جہاں صیاد ہوں ٹوٹے ہوئے
کیوں نہ ہوں حدِ نظر تک پھر وہاں ویرانیاں
جاگ اے ہندوستاں فتنوں پہ پانی پھیر دے
پاؤں کے نیچے بجھا دے آتشیں چنگاریاں

نظم ''پہلی رات کا چاند'' میں شاعر نے پہلی رات کے باریک چاند کو مختلف مسائلِ حیات سے تشبیہ کی بنا پر پیش کیا ہے۔ مثلاً:

دور تک سطحِ زمیں پر ہے فلک چھایا ہوا
جیسے محکوموں کے دل میں اپنے حاکم کا خیال
ننھے بادل آسماں کے منہ پر ہیں پھوڑوں کی داغ
جن کے کثرت میں لرزتی ہے درخشندہ لکیر
جیسے کانپے عیش راں کے حلقۂ آغوش میں
بھوکی پیاسی ، دبلی پتلی ایک دوشیزہ کا جسم

سطحِ زمین پر آسمان کی وسعت کی تشبیہ محکوموں کے دل میں اپنے حاکم کے خیال سے دی ہے یعنی جس طرح محکوم ومظلوم طبقے کے دلوں پر پوری طرح سے حاکم طبقے کا خوف اثر انداز ہوتا ہے اسی طرح اس زمین کے اوپر آسمان کا سایہ ہے۔ دوسرے شعر میں خوبصورت چھوٹے چھوٹے بادلوں کو شاعر نے آسمان کے منھ پر پھوڑوں کے داغ سے تشبیہ دی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بادل ایک جگہ ٹھہرے ہوئے نہیں رہتے ہیں بلکہ وہ مسلسل آتے جاتے رہتے ہیں اس تسلسل سے کبھی وہ چاند کے اوپر سے بھی گزرتے ہیں اس طرح چاند کبھی بادلوں کی اوٹ میں ہو جاتا ہے تو کبھی براہ راست سامنے

آجاتا ہے اور یہ سلسلہ برابر جاری رہتا ہے اس پورے عمل کی وجہ سے چاند لرزتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ چاند کے اس لرزش کی تشبیہ شاعر نے اس دبلی پتلی دوشیزہ سے دی ہے جو ایک عیش پرست کی آغوش میں ہو، یہ ایک نئی اور انوکھی تشبیہ ہے۔

ان اشعار میں شاعر نے نہ صرف ملک وقوم کی صورت حال آشکار کی ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اس پوری صورت حال سے نفرت کا احساس بھی ملتا ہے اسی لیے چاند جس کو شعراء نے بہت خوبصورت اور منفرد پیرائے میں استعمال کیا ہے یہاں محض شاعر کے منفی احساسات کا ترجمان بن کر سامنے آتا ہے۔

چونکہ پہلی تاریخ کا چاند ایک باریک لکیر کی طرح ہوتا ہے اس لیے آگے اشعار میں شاعر نے اس کی مثال زخمی سینے کی خراش، تنگ اور چھوٹی گلی، ایک رہگزار اور گال پر ٹپکے ہوئے آنسو کی باریک لکیر سے دی ہے، مثلاً:

رات کی دھندلاہٹوں میں جگمگاتی ہے لکیر
آڑی ترچھی، ٹیڑھی بینگی اور خم کھائی ہوئی
یعنی میرے خستۂ و مجروح سینے کی خراش
کھود کر گہرا جسے کرتا ہے رنجِ روزگار
جس سے اکثر رستا رہتا ہے درخشندہ لہو
یہ لکیر - اک تنگ اور چھوٹی گلی اک رہ گزر
گال پر ٹپکے ہوئے آنسو کی اک باریک رو
جارہی ہے نور میں لپٹی ہوئی ، بھیگی ہوئی
ایک نامعلوم ، پراسرار منزل کی طرف

ان تشبیہات میں کوئی بھی پہلو مثبت انداز میں بیان نہیں ہوا ہے بلکہ اس کے برخلاف ایک دبے کچلے معاشرے کی تصویر سامنے آتی ہے گویا یہاں فطرت کے چند خوبصورت عناصر سے شاعر نے معاشرے کے کریہہ پہلوؤں کو واضح کیا ہے اور اس طرح فطرت ان کے یہاں سماج کے منفی پہلوؤں کی تصویر کشی کا ایک وسیلہ بن کر سامنے آتی ہے۔

ایک دوسری نظم "یاد دہانی" میں شاعر نے اپنے شخصی تاثرات کے آئینے میں فطرت کو دیکھنے کی کوشش کی ہے اس لیے اس نے آزادی سے قبل اور بعد کے ایام کا موازنہ فطرت کے پس منظر میں کیا

ہے۔ گزرے ہوئے دنوں میں تصویر کا روشن پہلو سامنے تھا، خوشگوار مستقبل کا تصور تھا اسی لیے شاعر کو فطرت بھی خوشی سے ہمکنار دکھائی دیتی ہے اس کے برعکس آج وہی منظر شاعر کے غم کو مزید بڑھا دیتا ہے۔ مثلاً:

نور سے برق نے گردوں پر لکیریں کھینچیں
کس بھولے ہوئے قصے کی عبارت لکھی
ابر کے سینے میں ٹھہری ہوئی دھڑکن گرجی
نیلگوں دیدۂ افلاک سے اٹدا سیلاب
پیڑ کے پتوں پہ بجنے لگا ساون کا رباب
بجھ گئے چاند کے افسانے کے پرنور ابواب
سرد نمناک ہواؤں کے جھپکتے ہوئے ہاتھ
لائے میرے لیے سپنوں کا جہاں اپنے ساتھ

جیسا کہ مندرجہ بالا اشعار سے ظاہر ہے اس نظم کا آغاز ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے فطرت کے مختلف عناصر گویا ایک داستان کے لیے فضا تیار کر رہے ہیں، برق نے آسمان پر روشنی کی لکیریں کھینچ دی ہیں، ابر کے سینے میں جو دھڑکن تھم گئی تھی وہ گرج کی شکل میں نمودار ہوئی اور آسمان کی نیلی آنکھوں سے سیلاب امنڈ آیا، یہاں بارش کی تصویر کشی شاعرانہ انداز میں کی گئی ہے۔ اس بارش کی وجہ سے پیڑ کے پتوں سے رباب کی آواز نکل رہی ہے، چاند کی روشنی بجھ گئی ہے اور سرد نمناک ہواؤں کے ہاتھ ان لمحات کو تازہ کرنے کے لیے شاعر کو تھپکیاں دے کر تیار کر رہے ہیں۔

وہ وقت جب چاروں طرف سرخوشی کا عالم تھا فطرت بھی اس خوشی میں برابر کی شریک تھی ہر طرف سکون کی فضا قائم تھی لیکن آج پورا ماحول سیاسی انتشار کا شکار ہے ہر طرف آہ و بکا عالم ہے تو فطرت بھی اس غم میں برابر کی شریک نظر آ رہی ہے۔ شاعر نے آج اور کل کا موازنہ اسی خوشی اور غم کے پس منظر میں کیا ہے، مثلاً:

کل ستاروں کی طرف دیکھ کے میں سوچتا تھا — آسماں نور کے پھولوں سے بھرا گلشن ہے
کل سرِ شاخ نشیمن جو نظر آتا تھا — میں سمجھتا تھا کہ گیتوں کا کوئی مسکن ہے
کل اسی ابر کے پردے سے برستی ظلمت — زلفِ زرتار سے پرنور نظر آتی تھی
کل نگاہوں میں تھا تصویر کا روشن پہلو — آج ہنستی ہوئی آنکھیں، یہ دمکتے تارے

نظر آتے ہیں سیہ دھبے، ٹپکتے آنسو آج-یہ برق کی لہروں کے درخشاں دھارے

اس فضا کو قائم کرنے کے لیے شاعر نے فطرت کے چیدہ چیدہ عناصر لے کر ان کو تمثیل کی شکل میں پیش کیا ہے اور اس طرح فطرت کو اپنی مقصد برآوری کے لیے اپنے احساسات سے ہم آہنگ کر دیا ہے گویا یہاں فطرت اس کی دلی کیفیات و احساسات کو واضح کرنے کا ذریعہ بن کر سامنے آتی ہے۔

نظم ''تفاوت'' میں شروع کے تین بندوں میں فطرت کے مختلف اجزاء کے تذکرے سے زندگی کے تضاد کو واضح کیا ہے مثال کے لیے چند اشعار درج ذیل ہیں:

برگ و گل، مہر و ماہ، سبزہ زار
رخِ فطرت کے تیکھے نقش و نگار
روح افروز، زینتِ افکار
ترو تازہ، جمیل، تابندہ

چشمے، دریا، زمین، فلک، کہسار
قصر کونین کے درو دیوار
نت نئے انقلاب سے ہیں دوچار
اس پہ بھی لازوال، پائندہ

زلزلے، آندھیاں غبار و شرار
دل و فطرت کے درد کا اظہار
غم و آلام کے علمبردار
پھر بھی فطرت ازل سے ہے زندہ
مستقل اک عذاب جس کا دوام

یہاں پہلے بند میں فطرت کی خوبصورتی اور اس کے نقش و نگار یعنی برگ و گل، مہر و ماہ اور سبزہ زار کا ذکر ہے یہاں فطرت کے ان اجزاء کا محض تذکرہ ہے اس سے کسی طرح کی منظر کشی کا کام نہیں لیا گیا ہے بلکہ یہ بیان فطرت کی خصوصیات کو واضح کرتا ہے۔

دوسرے بند میں چشمے، دریا اور زمین و آسمان کو قصرِ کونین کی دیوار کہا ہے حالانکہ یہ بھی انقلاب سے ہمہ وقت دوچار رہتے ہیں لیکن پھر بھی اپنے مرکز پہ ثابت قدمی سے جمے ہوئے ہیں۔ بعد کے اشعار میں زلزلے، آندھیاں اور غبار و شرار درحقیقت یہ اجزاء فطرت کے درد کا اظہار ہیں، فطرت کے

اندر بھی درد موجود ہے لیکن پھر بھی وہ زندہ و پائندہ ہے۔

اس کے برخلاف انسان عظمتوں اور عزم و حوصلے کا حامل ہوتے ہوئے بھی زندگی سے بیزار ہے۔

پھر بھی انسان زیست سے بیزار   موت جس کے لیے سکوں کا پیام

یہاں فطرت اور انسان کی خصوصیات و حوصلے متضاد ہیں، اس نظم میں انسان اور فطرت کا تضاد سامنے آتا ہے۔

اس طرح ان شعراء کے یہاں داخلی دنیا کی عکاسی اور ذاتی محسوسات کو پیش کرنے کے لیے فطرت کو بطور علامت برتا گیا ہے اور کہیں یہ شعراء فطرت کے عناصر کے ذریعہ مخصوص استعاراتی فضا بھی قائم کرتے ہیں جو ان کے محسوسات (خواہ وہ داخلی دنیا کی ہو یا سماج سے تصادم کا نتیجہ) کی عکاسی میں بخوبی معاون ثابت ہوئے ہیں۔

حوالے

۱۔ حلقۂ ارباب ذوق، یونس جاوید، ص ۲۱-۲۰

۲۔ حلقۂ ارباب ذوق، یونس جاوید، ص ۲۸

۳۔ ایضاً، ص ۲۴

۴۔ جدید اردو نظم: نظریہ وعمل، عقیل احمد صدیقی، ص ۱۹۳

۵۔ میراجی ایک مطالعہ، مرتب: جمیل جالبی، مضمون: اپنی نظموں کے بارے میں، ص ۴۷۷

۶۔ میراجی ایک مطالعہ، مرتب: جمیل جالبی، ص ۴۷۱

۷۔ نظمِ جدید کی کروٹیں، وزیر آغا، ص ۵۴

۸۔ ایضاً

۹۔ نظم جدید کی کروٹیں، ص ۵۵

۱۰۔ میراجی-ایک مطالعہ، مرتب: جمیل جالبی، ص ۴۷۷

۱۱۔ نظم جدید کی کروٹیں، ص ۶۰-۵۹

۱۲۔ ص ۱۱۶

۱۳۔ شعری مجموعہ 'قندیل' (ابتدائیہ)، ص ۷

۱۴۔ نظم جدید کی کروٹیں، ص ۱۱۶

تحریکات سے ماوراشعراء کی نظموں میں فطرت کے مضامین

تحریکات سے ماورا شعراء کی نظموں میں فطرت کے مضامین

اس باب کے تحت ان شعراء کی نظموں کی جائزہ لیا جارہا ہے جن کو کسی ازم یا تحریک سے وابستہ کرنا مشکل ہے۔ ان شعراء کا زاویۂ نظر مختلف ہے، یہ نہ تو ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شعراء میں شمار ہوتے ہیں اور نہ ہی جدیدیت کی نمائندگی کرتے ہیں بلکہ ان کی ابتدائی شاعری میں ترقی پسندی کے عناصر قدرے واضح ہیں لیکن اس کے بعد کی شاعری میں جنگ کی ہولناکی، ایٹم بم سے پیدا شدہ تباہی اور اس کے تحت ہونے والے نقصانات، پھر تقسیمِ وطن کے مسائل اور ہجرت کے کرب کے ساتھ ہی پرانی اقدار کی شکست و ریخت، موجودہ صورت حال سے غیر اطمینانی اور بے سائبانی کا احساس اور انسان اور انسانیت کے تحفظ پر زور دینا جیسے موضوعات کا اظہار بخوبی ملتا ہے اور پھر کسی کے یہاں جدیدیت کے واضح عناصر بھی موجود ہیں۔

چونکہ یہ سارے موضوعات فطرت کے مخصوص حوالے سے دیکھنا مقصود ہے اس لیے یہاں انھیں شعراء کی نظموں کو لیا گیا ہے جنھوں نے بطور خاص فطرت کو حوالہ بنا کر ان موضوعات پر خامہ فرسائی کی۔ ان کے یہاں ان موضوعات پر واضح اظہار نہیں ہے بلکہ فطرت کو رمز، اشارے اور علامت کے طور پر استعمال کر کے اظہار خیال کیا گیا ہے۔ یہاں جن شعراء کو مدِ نظر رکھا ہے وہ درج ذیل ہیں:

اختر الایمان، مجید امجد، منیب الرحمٰن، ادا جعفری، عزیز حامد مدنی، وحید اختر، خلیل الرحمٰن اعظمی، زبیر رضوی، باقر مہدی، مخمور سعیدی، شاذ تمکنت اور شہاب جعفری۔ یہ شعراء اپنے شعری اظہار کے لیے فطرت کے منفرد پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں۔ اس باب میں شعراء کی نظموں پر الگ الگ تبصرہ کیا جارہا ہے تا کہ ان کا فطرت سے متعلق واضح رویہ سامنے آسکے۔

اختر الایمان:

اختر الایمان کی ابتدائی شاعری میں ترقی پسندی کے عناصر قدرے واضح ہیں، پھر آگے چل کر جدیدیت کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کا انفرادی رنگ سب سے نمایاں ہے۔ جہاں تک ان کی فطرت نگاری کا تعلق ہے تو وہ فطرت کی بہت ٹھوس تصویریں پیش کرتے ہیں منظر کو کسی تبدیلی کے بغیر سامنے لاتے ہیں مثال کے طور پر نظم ''پس منظر، پیش منظر'' میں فطرت کی تصویروں کو صفات کے طور پر پیش کیا ہے، مثلاً:

ریل کی سیٹی، گھنا جنگل، دھواں اٹھتا ہوا
کچے پکے جھونپڑے، دن ڈوبتا، بچوں کا شور
دھول میں لپٹے شجر، سرخم کیے اک بوجھ سے
شام کی دلہن سجاتی، اک تھکی ماندی سی بھور
شب گزاری کو چراگہ سے پلٹتے قافلے
بے زبانوں کے، کہیں پیڑوں میں بیٹھا ایک مور
کوکتا ہے جیسے رخصت کر رہا ہے شام کو
سوگ میں ڈوبا ہوا بن، جھینگروں کی راگنی
بھاگتی پگڈنڈیوں کو سونا پن دیتی ہوئی
بڑھتے سناٹے میں گم ہوتی ہوئی رہرو کی چاپ
دور سے آتی ہوئی، جاتے پرندے کی الاپ
ایسے پس منظر کو اوڑھے چل رہی ہے زندگی

اس منظر کو اپنے خیال کی وضاحت کے لیے پس منظر کے طور پر بیان کیا ہے، یہاں ایک طرف فطرت کا حسن تو دوسری طرف زندگی ہے گویا دونوں کا تضاد واضح کیا گیا ہے یعنی فطرت اور زندگی کو پہلو بہ پہلو پیش کیا گیا ہے۔

اختر الایمان کی ابتدائی نظموں میں فیض کا اثر موجود ہے، کیونکہ وہاں وہ منظر کو احساس سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ نظم ''تنہائی میں'' کا بھی یہی انداز ہے یعنی فطرت اور فرد کے احساس میں ربط ہے۔ مثلاً:

اک دھندلکا سا ہے دم توڑ چکا ہے سورج

دن کے دامن پہ ہیں دھبّے سے ریاکاری کے
اور مغرب کی فنا گاہ میں پھیلا ہوا خوں
دبتا جاتا ہے سیاہی کی تہوں کے نیچے
دور تالاب کے نزدیک وہ سوکھی سی ببول
چند ٹوٹے ہوئے ویران مکانوں سے پرے
ہاتھ پھیلائے برہنہ سی کھڑی ہے خاموش
جیسے غربت میں مسافر کو سہارا نہ ملے
اس کے پیچھے سے جھجکتا ہوا اک گول سا چاند
ابھرا بے نور شعاعوں کے سفینہ کو لیے
میں ابھی سوچ رہا ہوں کہ اگر تو مل جائے
زندگی گو ہے گراں بار پہ اتنی نہ رہے

....

اور پرسوز دھندلکے سے وہی گول سا چاند
اپنی بے نور شعاعوں کا سفینہ کھیتا
ابھرا نمناک نگاہوں سے مجھے تکتا ہوا
جیسے گھل کر مرے آنسو میں بدل جائے گا
ہاتھ پھیلائے ادھر دیکھ رہی ہے وہ ببول
سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا
آئینہ بن کے شب و روز تکا کرتا ہے
کیسا تالاب ہے جو اس کو ہرا کر نہ سکا؟

راوی بالکل تنہا ہے وہ چیزوں کو بھی اسی پس منظر میں دیکھتا ہے اس لیے تنہائی کا غم یہاں بہت ابھر کر سامنے آیا ہے "سوکھی سی ببول" اور "بے نور شعاعوں کا سفینہ کھیتا ہوا چاند" کو استعارہ بنا کر وہ اپنے مقصد کی مزید وضاحت کرتا ہے۔

نظم "نقشِ پا" کے ابتدائی مصرعوں میں رومانیت کا اثر ہے کیونکہ شاعر نے اس میں اپنے احساسات شامل کر دیے ہیں، مثلاً:

یہ نیم خواب گھاس پر اداس اداس نقشِ پا
کچل رہا ہے شبنمی لباس کی حیات کو
وہ موتیوں کی بارشیں فضا میں جذب ہو گئیں
جو خاکدانِ تیرہ پر برس رہی تھیں رات کو
یہ رہروانِ زندگی خبر نہیں کہاں گئے
وہ کون سا جہان ہے، ازل نہیں، ابد نہیں
دراز سے دراز تر ہیں حلقہ ہائے روز و شب
یہ کسی مقام پر ہوں میں کہ بندشوں کی حد نہیں
ہے مرکزِ نگاہ پر چٹان سی کھڑی ہوئی
ادھر چٹان سے پرے وسیع تر ہے تیرگی
اسے پھلانگ بھی گیا تو اس طرف خبر نہیں
عدم خراب تر ملے، نہ موت ہو نہ زندگی؟

یہاں زندگی پر پورا تبصرہ ہے۔ فطرت موضوع کے لحاظ سے کوئی بڑا کردار ادا نہیں کر رہی ہے بس ایک شخص رات کے وقت زندگی کے بارے میں سوچتا ہوا جا رہا ہے کیونکہ زندگی کو اصول و قوانین نے غلام بنا رکھا ہے اور انسان اس میں پوری طرح جکڑا ہوا ہے۔ اس لیے وہ غمگین ہے اور فطرت میں بھی یہی کیفیات دیکھ رہا ہے۔

نظم ''امید'' میں وہ فطرت سے مثبت پہلو اخذ کرتے ہیں اور اس کو اپنے لیے جینے کا سہارا بناتے ہیں، مثلاً:

آسماں کے دامن میں
شب کے تیرہ آنگن میں
دیکھ کر ستاروں کو
رات کی بہاروں کو
سوچتا ہی رہتا ہوں
اپنے جی میں کہتا ہوں
میری صبحِ فردا بھی شاید ایسی روشن ہے

تارے ماند پڑتے ہیں
وقت بہتا جاتا ہے
شب کے تیرہ آنگن میں
چاند مسکراتا ہے
نور کا فرستادہ
برف کی طرح ٹھنڈا
دیکھ کر یہ منظر میں
سوچتا ہی رہتا ہوں
اپنے جی میں کہتا ہوں
میری صبح فردا بھی شاید ایسی روشن ہے

یہاں فطرت کے مظاہر ان کو حوصلہ بخشتے ہیں ایک پر امید دنوں کی آمد کا۔

اختر الایمان کی نظم ''مسجد'' کا شمار ان کی ابتدائی نظموں میں ہوتا ہے، یہاں مسجد کی ویرانی دراصل تہذیب کے زوال کے ساتھ ساتھ قدروں سے انحراف کا نتیجہ بھی ہے، مثلاً:

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش وملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی وحال، گنہ گار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے
ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کوئی
گیت پھیکا سا کوئی چھیڑ دیا کرتا ہے

یہاں برگد، ندی اور مسجد تین سامنے کی چیزیں ہیں۔ بہتی ہوئی ندی دراصل وقت کا بہتا ہوا دھارا ہے، برگد یادوں کا گھنیرا پیڑ جو ہمیشہ قائم رہے گا اور مسجد مذہبی اقدار کے رو بہ زوال کی داستان سناتی ہے۔

نظم ''ایک سوال'' میں فطرت اور زندگی کا تضاد اس طرح سامنے آتا ہے۔

زمیں کے تاریک گہرے سینے میں پھینک دو اس کا جسم خاکی

یہ سیم گوں نرم نرم کرنیں
جو ماہ و انجم سے پھوٹتی ہیں
یہ نیل گوں آسماں کی دنیا
یہ شرق اور غرب کے کنارے
یہ میوہ ہائے لذیذ و شیریں
یہ حسنِ بے نام کے اشارے
کبھی نہ اس کو جگا سکیں گے

جوان، دلکش، حسین چہرے سے چھین لی غم نے تابنا کی

یہاں بنگال کے قحط کا ذکر ہے کہ جو لوگ اس کا شکار ہوئے، فطرت ان کی کوئی مدد نہیں کرسکتی۔ شاعر یہاں محسوس کرتا ہے کہ فطرت تو انسان کے قابو میں ہے لیکن انسان خود ہی فطرت اور اپنے جیسے انسانوں کو ختم کرنے کے درپے ہے۔

دوسرے دور کی شاعری میں ان کا فطرت سے متعلق ایک نیا نظریہ سامنے آتا ہے یہاں انسان کو فطرت کے جبر پر قابو پانے کا ہنر آ گیا ہے مثلاً نظم ''اعتماد''۔

بولی خودسر ہوا ایک ذرہ ہے تو یوں اڑا دوں گی میں، موج دریا بڑھی
بولی میرے لیے ایک تنکا ہے تو
یوں بہا دوں گی میں، آتش تند کی
اک لپٹ نے کہا میں جلا ڈالوں گی
اور زمیں نے کہا میں نگل جاؤں گی
میں نے چہرے سے اپنے الٹ دی نقاب
اور ہنس کر کہا: میں سلیمان ہوں
ابن آدم ہوں میں، یعنی انسان ہوں

یہاں شاعر انسان کے اشرف المخلوق ہونے کے احساس کو بخوبی اجاگر کرتا ہے کہ فطرت کتنی بھی آزاد سہی لیکن انسان اس کے قابو میں نہیں آنے والا بلکہ خود فطرت انسان کے قابو میں آ جاتی ہے۔

اختر الایمان کی شاہکار نظم ''ایک لڑکا'' میں سادہ اور حقیقی فطرت کی تصویر ملتی ہے، مثلاً:

دیارِ شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
تعاقب میں کبھی گم، تتلیوں کے، سونی راہوں میں
کبھی ننھے پرندوں کی نہفتہ خواب گاہوں میں
برہنہ پاؤں، جلتی ریت، یخ بستہ ہواؤں میں

....

ہوا میں تیرتا، خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا
پرندوں کی طرح شاخوں میں چھپ کر جھولتا، مڑتا
مجھے اک لڑکا، آوارہ منش، آزاد سیلانی
مجھے اک لڑکا، جیسے تند چشموں کا، رواں پانی
نظر آتا ہے، یوں لگتا ہے، جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے، ہر گام پر، ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

اس نظم کے متعلق اختر الایمان لکھتے ہیں کہ:

"...... مجھے اپنے بچپن کا ایک واقعہ یاد آرہا ہے اور یہ واقعہ ہی اس نظم کا محرک ہے، ہم ایک گاؤں سے منتقل ہو کر دوسرے گاؤں جا رہے تھے۔ اس وقت میری عمر تین چار سال کی ہوگی، ہمارا سامان ایک بیل گاڑی میں لادا جا رہا تھا اور میں اس گاڑی کے پاس کھڑا اس منظر کو دیکھ رہا تھا میرے چہرے پر کرب اور بے بسی تھی اس لیے کہ میں اس گاؤں کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا .... وہاں بڑے بڑے باغ تھے، باغوں میں کھلیان پڑتے تھے کوئلیں کوکتی تھیں، پپیہے بولتے تھے، وہاں جوہڑ تھے جوہڑ میں نیلوفر اور کنول کھلتے تھے وہاں کھیتوں میں ہرنوں کی

ڈاریں کلیلیں کرتی نظر آتی تھیں، وہاں وہ سب تھا جو ذہنی طور پر مجھے پسند ہے،
مگر وہ معصوم لڑکا اس گاڑی کو روک نہیں سکا میں اس گاڑی میں بیٹھ کر آگے چلا
گیا مگر وہ لڑکا وہیں کھڑا رہ گیا..........." ۔[1]

یہاں شاعر وقت کی جبر کا شکار ہے اس نے زندگی سے سمجھوتہ کرلیا ہے لیکن بنیادی طور پر وہ اب بھی فطرت کی دنیا سے وابستہ ہے اس لیے اسے جب بھی موقع ملتا ہے وہ اسی ماحول میں کھو جاتا ہے۔

مجید امجد:

مجید امجد کا شمار اردو کے اہم شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کے یہاں فطرت سے دلچسپی کا رجحان موجود ہے لیکن یہ فطرت محض منظر نگاری کے طور پر سامنے نہیں آتی ہے بلکہ ان میں شاعر کے فکر کی گہرائی موجود ہے، جو کائنات اور حیات کائنات کے راز کھوجتی ہے، وہ فطرت کے منفی تأثر رکھنے والے عناصر مثلاً خزاں اور سوکھا، تنہا پتا اور پژمردہ پتیوں کو بھی باریک بینی سے دیکھتے ہیں۔

نظم "پژمردہ پتیاں" میں فطرت اس طرح نظر آتی ہے:

بکھری ہیں صحن باغ میں پژمردہ پتیاں
دوشیزۂ بہار کے دامن کی دھجیاں
ہمدم، غمیں نہ ہو کہ یہ مٹی نشانیاں
اک آنے والی رُت کی ہیں شیریں کہانیاں
ڈھیر ان کے یہ نہیں ہیں چمن میں لگے ہوئے
پیوند ہیں خزاں کے کفن میں لگے ہوئے
جاتی ہوئی خزاں کے جنازے کے سات سات
تالی بجاتے جاتے ہیں ان کے حسین ہات
ان کے دلوں پہ زیست کے راز آشکار ہیں
صرفِ خزاں بھی ہو کے نقیبِ بہار ہیں

ابتدا میں خزاں کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں پھر اس کے منفی پہلو کو اجاگر کر کے فضا پر یاسیت طاری کرنے کے بجائے مناظر فطرت کی بوسیدہ شکل کو آنے والے خوشگوار دنوں کا استعارہ بناتے ہیں۔ یہاں انھوں نے ایک حقیقت کو شاعرانہ پیرائے میں بیان کیا ہے کہ جب خزاں کا موسم اپنے اختتام پر ہوتا ہے تو وہ ماحول کی ساری شادابی اپنے ساتھ لے جاتا ہے، کیونکہ اس وقت فطرت اپنے

آپ کو نئے سرے سے بہار کی آمد کے لیے تیار کرتی ہے۔

نظم ''سوکھا، تنہا پتا'' میں شاعر اپنے آپ کو فطرت میں ضم کر لینا چاہتا ہے کیونکہ اس طرح وہ اپنے محبوب تک رسائی حاصل کر سکتا ہے، مثلاً:

اس بیری کی اونچی چوٹی پر وہ سوکھا، تنہا پتا
جس کی ہستی کا بیری ہے پت جھڑ کی رت کا ہر جھونکا
کاش مری یہ قسمت ہوتی، کاش میں وہ ایک پتا ہوتا
ٹوٹ کے جھٹ اس ٹہنی سے گر پڑتا، کتنا اچھا ہوتا
گر پڑتا، اس بیری والے گھر کے آنگن میں گر پڑتا
یوں ان پازیبوں والے پاؤں کے دامن میں گر پڑتا

....

اس آنگن کی دھول میں مل کر، مٹتا مٹتا مٹ جاتا میں
عمر بھر ان قدموں کو اپنے سینے پر مضطر پاتا میں

یہاں شاعر فطرت کے ایک عنصر ''سوکھے پتے'' کی جگہ لینا چاہتا ہے لیکن یہ فطرت سے دلچسپی کے باعث نہیں بلکہ اپنے مقصد برآوری کے لیے اس میں دلچسپی رکھتا ہے۔

نظم ''ساتھی'' میں شاعر کا فطرت سے متعلق ایک نیا نظریہ سامنے آتا ہے کہ جب تک فطرت انسان سے مکمل طور پر وابستہ ہے، وہ (فطرت) محفوظ ہے، لیکن اگر وہ اس سے دور یا منقطع ہے تو قدر اور شناخت نہ ہونے کی وجہ سے ضائع ہو جائے گی مثلاً:

پھول کی خوشبو ہنستی آئی میرے بسیرے کو مہکانے
میں خوشبو میں، خوشبو مجھ میں اس کو میں جانوں، مجھ کو وہ جانے
مجھ سے چھو کر، مجھ میں بس کر اس کی بہاریں، اس کے زمانے
لاکھوں پھولوں کی مہکاریں رکھتے ہیں گلشن، ویرانے
مجھ سے الگ ہیں، مجھ سے جدا ہیں میں بیگانہ، وہ بیگانے
ان کو بکھیرا، ان کو اڑایا دستِ خزاں نے، موجِ صبا نے
پربت کی اونچی چوٹی سے دامن پھیلایا جو گھٹا نے
ٹھنڈی ہوا کے ٹھنڈے جھونکے بے خود، آوارہ، مستانے

اپنی ٹھنڈک لے کر آئے   میری آگ میں گھل مل جانے
ان کی ہنسی کا پیراہن   میری سانس کے تانے بانے
ان کے جھکولے ، میری امنگیں   ان کی نوائیں ، میرے ترانے
باقی سارے طوفانوں کو   جذب کیا پہنائے فضا نے

یہاں پھول کی خوشبو اور ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کو شاعر نے مرکز بنایا ہے کیونکہ خوشبو اور ہوا دونوں براہِ راست انسان کے احساسات کو متأثر کرتے ہیں اس لیے وہ ان کو سب سے قریب محسوس کرتا ہے۔ خوشبو انسان میں رچ بس گئی لیکن اس کے علاوہ باقی عناصر کو دستِ خزاں اور موجِ صبا نے بکھیر دیا اسی طرح ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کے علاوہ باقی طوفان فضا میں جذب ہو گئے۔ آخر میں یہ بات واضح انداز میں کہتے ہیں:

جس نے میرا دامن تھاما   آیا جو مجھ میں بس جانے
میرے طوفانوں میں بہنے   میری موجوں میں لہرانے
میرے سوزِ دل کی لو سے   اپنے من کی جوت جگانے
زیست کی پہنائی میں پھیلے   موت کی گیرائی کو نہ جانے

نظم ''سیرِ سرما'' میں فطرت کا ذکر بطور منظر ہے لیکن آخر میں شاعر نے اس کو اپنے جذبات سے ہم آہنگ کر دیا ہے:

پوہ کی سردیوں کی رعنائی
آخرِ شب کی سرد تنہائی
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا، خدا کی پناہ
دھند میں گم فضا، خدا کی پناہ
ذرّے ذرّے پہ پات پات پہ برف
ہر کہیں سطحِ کائنات پہ برف
اس قدر ہے خشک ہوائے صبوح
منجمد ہے رگوں میں موجۂ روح
کون کہتا ہے دل ہے سینے میں
برف کی ایک سل ہے سینے میں

ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا، ذرّے ذرّے اور پات پات پہ برف، رگوں میں موجِ روح کا منجمد ہونا اور سینے میں دل کی جگہ برف کا ہونا سردی کی شدّت کو واضح کرتا ہے گویا سردی صرف ظاہری سطح پر نہیں بلکہ وہ مکمل طور سے انسانوں کو متاثر کرتی ہے لیکن آخر میں شاعر اس منظر میں اپنے ذاتی غم کو جوڑ دیتا ہے:

پھر بھی آنکھوں کے سرد جاموں میں
پھر بھی پلکوں کے ٹھٹھرے داموں میں
گرم گرم اشک اضطراب میں ہیں
میری مانند پیچ و تاب میں ہیں
ہوں رواں آتشیں خیالوں میں گم
''آہ تم!.........
کتنے سرد مہر ہو تم.........

نظم ''آوارگانِ فطرت سے'' شاعر انسان اور فطرت کا تضاد سامنے لاتا ہے یہاں وہ ہانپتے ہوئے جھونکے (جو سینۂ فطرت کی بھٹکی ہوئی آہ ہیں) اور حسین موجوں سے (جو اپنے اندر کے طوفان کو راگ کے ذریعہ ظاہر کرتی ہیں) سوال کرتا ہے کہ کیا وہ انسان کے دکھ کو کم کر سکتی ہیں:

بتا بھی مجھ کو ارے ہانپتے ہوئے جھونکے
ارے او سینۂ فطرت کی آہ آوارہ
تری نظر نے بھی دیکھا کہیں وہ نظارہ
کہ لے کر اپنی جلو میں ہجوم اشکوں کے
کسی کی یاد جب ایوانِ دل پر چھا جائے
تو اک خرابِ محبت کو نیند آ جائے
ابد کنار سمندر، تری حسیں موجیں
الاپتی ہیں شب و روز کیسے بھیانک راگ
بتا بھی ترے طوفاں بجھا سکے ہیں وہ آگ
جو دفعتاً سلگ اٹھتی ہے دکھ بھرے دل میں
جب ایک بچھڑے ہوئے کا پیام آتا ہے
کسی کا روح کے ہونٹوں پہ نام آتا ہے

فطرت اپنے اندر صفات رکھتے ہوئے بھی انسانی دکھ کو دور نہیں کر سکتی۔ جھونکے کسی خرابِ محبت کو سلا نہیں سکتے اور سمندر کی موجیں دکھ بھرے دل کی آگ نہیں بجھا سکتیں۔ اس طرح فطرت اور انسان میں تضاد واضح ہوتا ہے۔

''گاڑی میں ....'' بھی انسان اور فطرت کے تضاد کو ہی پیش کیا گیا ہے لیکن اندازِ بیان مختلف ہے، مثلاً:

یہ بیکراں فضائیں، جہاں اپنے چہرے سے
پردہ الٹ دیا ہے نمودِ حیات نے
شاداب مرغزار، کہ دیکھی ہے جس جگہ
اپنے نمو کی آخری حد ڈال پات نے
گنجان جھنڈ، جن کے تلے کہنہ سال دھوپ
آئی کبھی نہ سوت شعاعوں کا کاتنے
پیڑوں کے شاخچوں پہ چہکتے ہوئے طیور
تاکا جنھیں کبھی نہ شکاری کی گھات نے
تم کتنے خوش نصیب ہو آزاد جنگلو!
اب تک تمھیں چھوا نہیں انساں کے ہات نے
اب تک تمہاری صبح کو دھندلا نہیں کیا
تہذیب کے نظام کی تاریک رات نے
پھینکی نہیں تمہارے مقامِ بلند پر
کوئی کمند سلسلۂ حادثات نے

جب بھی انسانی اختیارات فطرت کی حد تک پہنچے ہیں، فطرت کی ماہیت تبدیل ہو گئی ہے اس کے اندر وہ خوبصورتی اور دلکشی باقی نہیں رہ گئی ہے جو اس کا خاصہ ہے، اس لیے یہاں ابتدائی چند مصرعوں میں مناظرِ فطرت کی مکمل خوبصورتی کا بیان ہے تو آخر میں انسان کے ظالمانہ اثر سے محفوظ فطرت پر رشک ظاہر کیا ہے۔ (کہ سلسلۂ حادثات اور نظامِ نو نے تمام لوگوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا، یہ مناظر اس سے اب تک محفوظ تھے۔)

''۱۹۴۲ء کا جنگی پوسٹر'' میں مجید امجد کائنات میں گونجتی ہوئی جنگ کی منظر کشی کرتے ہیں:

اک محافظ ستارے نے کل شام کرۂ ارض کو خبر دی ہے
ملک مرّیخ کے لٹیروں نے وادئ مہ تباہ کردی ہے
جادۂ کہکشاں کے دونوں طرف گھاٹی گھاٹی لہو سے بھر دی ہے
آندھیوں نے انھیں خرام دیا بجلیوں نے انھیں نظر دی ہے
ڈوبتا سورج ان کا مغفر ہے شفق سرخ ان کی وردی ہے
آج انھوں نے نظامِ عالم کو دعوتِ آتش و شرر دی ہے

نظم کا آغاز ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے جس میں فطرت کے چند عناصر ستارے، زمین، مریخ، آندھی اور بجلی وغیرہ بطور کردار سامنے آتے ہیں۔ نظم میں ایک ستارہ جو محافظ کی حیثیت رکھتا ہے، وہ کرۂ ارض کو خبر دے رہا ہے کہ مریخ کے لٹیرے چاند پر حملہ آور ہوئے ہیں اور اس کو تباہ کردیا ہے، جس میں آندھی، بجلی، ڈوبتا سورج اور شفق وغیرہ نے ان لٹیروں کی مدد کی ہے۔ یہاں شاعر نے اہل مرّیخ کو بطور ظالم اس لیے منتخب کیا ہے کہ مرّیخ کا رنگ بالکل سرخ ہے۔ اس حقیقت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس کی سرخی کو لہو کہا ہے جو اس ہنگامے کے دوران ان لٹیروں نے بہائے ہیں۔ ان میں اتنی طاقت آئی کہاں سے؟ آگے شاعر اس پر بھی روشنی ڈالتا ہے:

یہ تمھیں نے ہی ماہ و پرویں کو اپنی تابانئ نظر دی ہے
یہ تمھیں نے ہی بزمِ انجم کو تابشِ سلک صد گہر دی ہے
یہ تمھیں نے متاعِ نور اپنی مشتری کو بھی مشت بھر دی ہے
بارہا وقت کے اندھیرے کو تم نے رنگینئ سحر دی ہے
بارہا زندگی کی پت جھڑ کو تم نے تزئینِ برگ و بر دی ہے
تم وہ منزل ہو جس کے جلووں نے منزلوں کو رہ سفر دی ہے

اس خاکی پیکر (انسان) نے اپنی صفات سے ان کو آشنا کردیا جس کے نتیجے میں ان میں بھی ہمت آگئی۔ اس کے پس پردہ کائنات میں انسان کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے کہ کائنات کی ساری رنگینی انسان کے دم سے ہی ہے۔

نظم ''دور کے پیڑ'' میں شاعر روشنی تلاش کرنے کی جستجو میں ہے، جو اسے آبادی سے دور کھڑے ہوئے پیڑوں کی طرف نظر آتی ہے:

آج آخر میں نے دل میں ٹھان لی

آج ان کے پاس جاؤں گا ضرور!
پار ان پھیلی چراگاہوں کا پار
ہانپتی پگڈنڈیوں سے دور، دور
اس طرف سے ایک عمر آیا کیے
میرے نام ان کے بلاوے روز و شب
دل کو سندیسے، نگہ کو دعوتیں
شوق میں ڈوبے ہوئے پیغام سب
بارہا اٹھی مری حیراں نظر
صبح دم ان کے ٹھکانوں کی طرف
بارہا دل نے یہ چپکے سے کہا:
''وہ کھڑے ہیں تیرے ارماں صف بہ صف''

اور جب شاعر ان پیڑوں کے پاس پہنچتا ہے تو وہی پیڑ جو دور سے سہانے لگ رہے تھے اب عجب منظر پیش کرتے ہیں:

آج جا پہنچا میں جا پہنچا وہاں
خستہ دل پیڑوں کی اک سونی قطار
خشک شاخیں، کھڑکھڑاتی ٹہنیاں
بے کفن لاشوں کی طرح آویختہ
اپنی جھولی میں لیے پہنائے دشت
برگ و بر کی لاکھ پشتوں کے مزار
ان میں جھونکوں کی صدائے بازگشت
جس طرح مردے کریں سرگوشیاں
دیکھتا ہوں اور یقیں آتا نہیں
آج ان ویرانیوں کا میرے نام
کوئی پیغامِ حسین آتا نہیں

وہ پیڑ جو دور سے ہرے بھرے دکھائی دے رہے تھے، قریب پہنچنے پر حقیقت کھلی کہ وہ تو خستہ

دل پیڑ ہیں جن کی شاخیں خشک اور کھڑکھڑاتی ہوئی ہیں۔ شاعر بے یقینی کی کیفیت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ وہاں سے جب وہ اپنے گھر کی طرف دیکھتا ہے تو گھر کے آس پاس وہی روشنی نظر آتی ہے جس کی تلاش میں وہ یہاں آیا تھا:

میں تجھے ڈھونڈوں کہاں، ڈھونڈوں کہاں
میری نظروں سے گریزاں روشنی

شاعر جس روشنی کی تلاش میں ہے، وہ ہمیشہ اس سے گریزاں رہتی ہے۔ یہ چیز ایک طرف تو اس کے اندر تھوڑی مایوسی پیدا کرتی ہے لیکن اگلے ہی پل شاعر پھر اس کی جستجو میں کوشاں نظر آتا ہے۔ اس طرح اس کی تلاش جاری رہتی ہے۔

شاعر کی یہ جستجو ''بن کی چڑیا'' میں مزید اس طرح سامنے آتی ہے:

صبح سویرے، بن کی چڑیا من کی بات بتائے
جنگل میں سرکنڈوں کی کونپل پر بیٹھی گائے
ننھی چونچ پہ چوں چر، چوں چر چوں کی چونچل بانی
کرن کرن پر ناچ رہی ہے اس کے من کی کہانی
کیا گاتی ہے؟ کیا کہتی ہے؟ کون اس بھید کو کھولے
جانے دور کے کس ان دیکھے دیس کی بولی بولے!
کون سنے، ہاں، کون سنے، راگ، اس کے راگ البیلے
سب کے سب بہرے ہیں، میداں، وادی، دریا، ٹیلے
ظالم تنہائی کا جادو ویرانوں پر کھیلے

وہ اس چڑیا کی بات اس کے اسرار کو سمجھنا چاہتے ہیں، جس سے میدان، وادی، دریا اور ٹیلے سبھی انجان ہیں۔ یہاں بھی ان کا سرّ کائنات کو اجاگر کرنے کا جذبہ سامنے آتا ہے۔

ان کو فطرت کے مظاہر و مناظر سے اتنی محبت ہے کہ وہ اس کے بغیر زندگی بسر کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ نظم ''پھر کیا ہو؟'' میں یہ انداز اس طرح سامنے آتا ہے:

آسماں بھی نہ ہو، زمیں بھی نہ ہو
دشت و دریا نہ کوہ و صحرا ہو
دن ہو بے نور، رات بے ظلمت

ماہ کافور، مہر عنقا ہو

بے نشاں، بے کراں فضاؤں میں

کوئی تارا نہ جھلملاتا ہو

نہ ازل ہو نہ ہوا نہ کوئی

کوئی جلوہ نہ کوئی پردہ ہو

....

سوچتا ہوں تو کانپ جاتا ہوں

یہاں کچھ بھی نہ ہو تو پھر کیا ہو؟

اس لیے اس وقت وہ سخت احتجاج کرتے ہیں جب توسیع شہر کی غرض سے ہرے بھرے اشجار کاٹ دیے جاتے ہیں، مثلاً:

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار

جھومتے کھیتوں کی سرحد پر، بانکے پہرے دار

گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بور لدے چھتنار

بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار

جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم

قاتل تیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم

گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار

کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ و بار

سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار

آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار

اس مقتل میں صرف اک میری سوچ لہکتی ڈال

مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل

(توسیعِ شہر)

یہاں قاتل، گھائل پیڑ، زرد کفن میں لاشوں کے انبار اور مقتل جیسی لفظیات کے ذریعہ شاعر ایک ایسی فضا قائم کرتا ہے جہاں فطرت کا قتل ہو گیا ہو، چونکہ یہ بات شاعر کی برداشت سے باہر ہے

اس لیے احتجاجی طور پر وہ خود پر بھی ایک کاری ضرب لگانے کی بات کرتا ہے، کیونکہ فطرت کے بغیر انسان کا زندہ رہنا ممکن نہیں ہے۔

ان چند نظموں کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مجید امجد فطرت کے مناظر میں محض دلکشی کی وجہ سے دلچسپی نہیں لیتے ہیں بلکہ فطرت کی ضرورت اور اس کے اسرار ان کو فطرت سے قریب لے آتے ہیں۔

منیب الرحمٰن:

منیب الرحمٰن کی نظموں میں خوابوں کی شکست کا شدید احساس ہے، کہیں یہ احساس ذاتی غم بن کر سامنے آتا ہے اور کہیں شاعر اس کو احتجاجی شکل میں پیش کرتا ہے۔ نظم ''روشنی کے مینار'' میں خواب بکھرنے کے ذاتی احساس کو شاعر نے فطرت کے حوالے سے اس طرح پیش کیا ہے:

دو سمندر جہاں آپس میں ملا کرتے ہیں
میں نے کتنے سحر و شام گزارے ہیں وہاں
میں نے دیکھی ہے نکلتے ہوئے سورج کی کرن
اور گل ہوتے ہوئے دن کی شفق دیکھی ہے
میں نے موجوں کے تلاطم میں گہر ڈھونڈے ہیں
اور پائے ہیں خذف ریزے بھی

....

یہ فضائیں، یہ ستارے، یہ فلک
وقتِ گرداں کی مسلسل ٹک ٹک
جانور، کیڑے مکوڑے، حشرات
مچھلیاں اور طیور
اور انسان جو پہلے دن سے
آخری روز تلک
موت کی سمت چلا کرتا ہے:
جستجو پر مجھے اکساتے ہیں
آہ لیکن یہ تلاش
کر گئی اور بھی حیراں مجھ کو

....

دو سمندر کا جہاں سنگم ہے
میں بدستور کھڑا رہتا ہوں
دیکھتا ہوں کبھی اڑتے ہوئے ذرات کا رقص
کبھی موجوں کو صدا دیتا ہوں

اس کے علاوہ ''تلاشِ آوارہ''، ''یہ درخت کتنے اداس ہیں'' وغیرہ جیسی نظمیں بھی اسی احساس کی غمازی کرتی ہیں۔ ''صبح کے وقت'' میں شاعر مایوسی سے پُر صبح کی تصویر کھینچتا ہے، مثلاً:

اک پرندہ سر دیوار جو آبیٹھا ہے
دن نکلنے کی خبر دیتا ہے
دھند کے پیچھے ابھرتا سورج
زار و بیمار نظر آتا ہے
کارخانوں کا حصار
اور دھوئیں کے مینار
پہرہ داروں کی طرح
چیخ اٹھتے ہیں
خبردار رہو
اور انگنائی کے اک کونے میں
مسکراتے ہوئے بچے کی طرح
رنگ و بدرنگیٔ دنیا کا جسے ہوش نہیں
اک چمبیلی کی کلی کھلتی ہے

یہاں جبر وزیادتی کا ماحول بخوبی نظر آتا ہے خواہ وہ صنعتی تہذیب کا فطری ماحول پر ہو یا شکستِ احساس کا۔ اس ماحول میں شاعر خود کو بالکل تنہا محسوس کرتا ہے جس کا اظہار وہ نظم ''اجنبی'' میں اس طرح کرتا ہے:

ہے فضاؤں میں دھوپ نکھری ہوئی
موجیں مستانہ وار رقصاں ہیں

جھومتی ہیں ہواؤں کی شاخیں
شاخساروں پہ برگ لرزاں ہیں
میں نگران سے بھی گریزاں ہوں
میری ہستی ہے وقفِ تنہائی
اور یہ بحر و بر کی پنہائی
ہے مرے حال کی تماشائی
میں ہراساں ہوں، میں ہراساں ہوں

....

میں وہ گل ہوں جو شاخ سے ٹوٹا
زیب صحن چمن نہیں ہوں میں

شاعر اس قدر مایوس ہے کہ وہ فطرت سے بھی اپنا رشتہ منقطع کر لیتا ہے مگر یہ مایوسی دل برگشتگی کی وجہ سے ہے، وہی انداز نظم ''اجنبی'' میں بھی نظر آتا ہے:

اے حسین و جمیل نظارو
میں محبت کا راگ گاتا ہوں
خود کو شعلہ صفت جلاتا ہوں
تم محبت کا راگ گاتے ہو
اور ہر آن مسکراتے ہو
تم نہ سمجھو گے داستاں میری
جا رہا ہوں تمہاری محفل سے
لو امانت ہے یہ فغاں میری

''چاند'' میں شاعر فطرت کے ایک عنصر کے ذریعہ احساس کی تبدیلی کو اس طرح سامنے لاتا ہے۔

کسی نے کہا چاند اک پھول ہے
مہکتا ہے جو گیسوئے یار میں
کسی نے کہا چاند اک داغ ہے

چمکتا ہے ہر شب دلِ زار میں

یہاں منظر ایک ہے صرف احساسات نے اس کو تبدیل کر دیا ہے۔ یہاں ہجر و وصال کی کیفیت بھی واضح ہے اور خواب و شکستِ خواب کی تصویر بھی ہے۔

ادا جعفری:

ادا جعفری کی شاعری کا دور لمبے عرصے پر محیط ہے، ''میں ساز ڈھونڈھتی رہی'' سے ''سفر باقی ہے'' تک وہ زندگی اور حالات کے مختلف نشیب و فراز سے گزری ہیں۔ انھوں نے جب شاعری کا آغاز کیا تھا اس وقت ترقی پسند تحریک کا دور دورہ تھا اس لیے ان کی ابتدائی شاعری میں ترقی پسندی کی گہری چھاپ ہے۔ پہلے مجموعہ کی نظم ''یہ مرے دل کو خیال آتا ہے'' سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے۔

دیکھ تو سرمئی آکاش پہ تاروں کا نکھار
رات کی دیوی کے ماتھے پہ چنی ہے افشاں
یا کچھ اشکوں کے چراغ
ہیں کسی راہ گزر میں لرزاں
آہ یہ سرمئی آکاش، یہ تاروں کے شرار!
یہ مرے دل کو خیال آتا ہے
دم اندھیرے میں گھٹا جاتا ہے
کیوں نہ ایوانِ تصور میں جلا لوں شمعیں
بربط و چنگ و رباب
منتظر ہیں مرے مضراب کی اک جنبش کے

....

دیکھ کر رات کی دیوی کا سنگھار
وہم آتا ہے مگر
نغمہ و نَے کا سہارا لے کر
زندگی چل بھی سکے گی کہ نہیں
ان ستاروں کی دمکتی ہوئی قندیلوں سے
رات کے دل کی سیاہی بھی مٹے گی کہ نہیں

رات کا منظر ہے۔ جس کو سرمئی آکاش پہ تاروں کے نکھار کے ذریعہ اور واضح کیا گیا ہے یہ پورا منظر در حقیقت ترقی پسند استعارہ ہے۔ ایک طرف آزادی کا خوش کن تصور ہے تو دوسرے ہی لمحے ایک کشمکش کی کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ کیا ستاروں کی چمک قسمت کو روشن کر سکتی ہے؟

پہلے مجموعے کی اکثر نظمیں جن میں اداؔ نے فطرت کے مرقعے پیش کیے ہیں ان میں کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی خلش یا بے قراری ضرور ہوتی ہے جس کی وجہ سے ان کا لہجہ بھی بہت غمگین ہو جاتا ہے مثلاً ''جوہی کی کلیاں''۔

بہارِ خلد منظر جلوہ گر ہے
ہجومِ سبزہ تا حدِ نظر ہے
ہوائے مست ہے بہکی ہوئی سی
سکوتِ شب تحیر آزما ہے
جمالِ ماہ کیفیت فزا ہے
ہوا کے نرم جھونکے ہیں کہ آہیں
کہ بکھری بکھری نادیدہ نگاہیں!
فلک سے چاند کی مغرور کرنیں
وفورِ شوق سے مسرور کرنیں
برائے سیرِ گل آئی ہوئی ہیں
زمیں تا آسماں چھائی ہوئی ہیں
سرِ مژگاں ستارے کانپتے ہیں
کہ جوہی کے شگوفے کھل رہے ہیں
یہ کلیاں ہیں کہ ماضی کی وہ یادیں
جنھیں ہنگامہ ہائے غم بھلا دیں

ادا جعفری کی جائے پیدائش ضلع بدایوں یوپی ہے، لیکن تقسیمِ ہند کے وقت وہ یہاں سے ہجرت کر کے پاکستان چلی گئی تھیں لہٰذا ان کی شاعری میں ماضی کی کسک، وطن سے بچھڑنے کا دکھ کہیں نہ کہیں نظر آ ہی جاتا ہے۔ یہاں بھی ماضی کی یاد میں فطرت ایک اہم وسیلہ ثابت ہوتی ہے۔ اس نظم میں بہار کی تصویر کشی ہے چاروں طرف تا حدِ نظر سبزہ بچھا ہوا ہے، جس کے سرور سے ہوائیں بھی بہکی ہوئی

ہیں۔ رات کے حیرت انگیز سکوت میں چاند کی خوبصورتی ایک خاص کیف طاری کر رہی ہے، ان مناظر میں شاعرہ کو اچانک ہوا کے نرم جھونکے آہوں کی طرح محسوس ہو رہے ہیں۔ آسمان سے چاند کی کرنیں جب زمین پر پڑتی ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ یہاں سیر کے لیے آئی ہوئی ہیں۔ یہ طلسمی ماحول شاعرہ کو ان کے ماضی کی طرف لے جاتا ہے جن میں ڈوب کر وہ عہد حاضر کے تمام غم اور ہنگامے بھلا دینا چاہتی ہیں۔

اسی طرز کی ایک اہم نظم ''جھیل'' ہے۔ پوری نظم میں ایک خوبصورت جھیل اور اس کی لرزہ خیزی کو مختلف انداز میں بیان کیا ہے، مثلاً:

وادی کی گود میں یوں اک جھیل سو رہی ہے
خود چاندنی سمٹ کر آغوش ہو گئی ہے
برنائیاں نچھاور عکسِ مہ جواں پر
اک چاند ہے زمیں پر اک چاند آسماں پر
ہو ہو کے مست و بے خود نذریں چڑھا رہی ہے
شبنم کی شاہزادی موتی لٹا رہی ہے
تاروں کا عکسِ دل کش ہے سطحِ مرمریں پر
افشاں چنی ہوئی ہے پیشانئ حسیں پر
لہروں کی سلوٹوں میں کچھ پھول کانپتے ہیں
بستر جو پر شکن ہے پہلو بدل رہے ہیں
لرزاں ہے کس لیے یوں؟ ہے کیوں شکن جبیں پر؟
کیوں یاد آ رہا ہے؟ کیوں ہو رہی ہے مضطر
امید کا گھروندا پل میں گرا دیا ہے!
تجھ کو بھی کیا کسی نے دل سے بھلا دیا ہے

رات کا منظر ہے شاعرہ کی نظر وادی میں بہتی ہوئی ایک خوبصورت جھیل پر پڑتی ہے ان کو ایسا لگتا ہے گویا وہ سو رہی ہو۔ اس جھیل کو مجسم قرار دیتے ہوئے اس کی حرکات و سکنات کا جائزہ لیا ہے کہ وہ جھیل چاند پر فریفتہ ہو کر بے خودی کے عالم میں نذریں چڑھا رہی ہے اور اس شہزادی نے اپنے دامن میں جتنی موتیاں (قطرات) سمیٹ رکھی ہیں ان کو بھی لٹا رہی ہے۔ اور جب تاروں کا عکس اس جھیل پر

پڑتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ اس کی خوبصورت پیشانی افشاں سے بھرگئی ہو۔ آگے اپنی دلی کیفیت سے جھیل کے اضطراب کو ہم آہنگ کر دیا ہے اس کے اضطراب و ہلچل کو لرزاں، پرشکن جبیں، مضطر، دل دھڑک رہا ہے اور بے قرار جیسے انسانی معمولات سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں بھی ایک غمگینی کی کیفیت ہے کیونکہ شاعرہ کو اپنے ماضی کی کسک چین نہیں لینے دیتی۔ اسی جذبے کی ایک عمدہ مثال ''تقریب تیرے یاد آنے کی'' ہے جہاں ایک طرف فطرت کے حسن کو اجاگر کیا گیا ہے تو دوسری طرف اس کے مختلف معمولات کا موازنہ دل کے جذبات سے کیا ہے اس میں بھرپور رومانوی اثر موجود ہے، مثلاً:

غنچوں کا سنگھار ہو رہا ہے
سامانِ بہار ہو رہا ہے
جھونکے یہ ہوا کے بھیگے بھیگے
کیا کیا نہ امنگ جی میں اٹھے
کلیاں جو ادا سے پھوٹتی ہیں
جینے کی امیدیں ٹوٹتی ہیں
پھولوں سے لدی ہوئی ہیں شاخیں
آنکھوں میں کھٹک رہی ہیں شاخیں
بھونرے سے سکھی یہ کوئی کہہ دے
گا گا کے کسی کو کیوں ستائے
لو چھائیں گھٹائیں اودی اودی
زلفیں وہ کسی کی بکھری بکھری
پروا سے کوئی یہ جا کے پوچھے
خوش بو یہ چرائی ہے کہاں سے
سبزہ یہ بگڑ کے بن رہا ہے
یار روٹھ کے کوئی من رہا ہے
پھولوں پہ یہ تتلیاں کہاں ہیں
یادیں کچھ ہیں کہ پرفشاں ہیں

بہار کا منظر ہے جب ہوائیں پھولوں سے گزر کر آتی ہیں تو وہ بھیگی ہوئی محسوس ہوتی ہیں اس

سے شاعرہ کا دل امنگوں سے بھر جاتا ہے اور جب کلیاں ناز سے چیخ کر پھول کی شکل اختیار کرتی ہیں تو یہاں بھی جینے کی ساری امنگیں ختم ہو جاتی ہیں۔ پھولوں سے لدی ہوئی شاخیں آنکھوں میں کھٹکتی ہیں تو بھونرے کا گانا ان کو پریشان کرتا ہے، اودی اودی گھٹاؤں سے کسی کی بکھری زلفیں یاد آتی ہیں، پُروا میں خوشبو کا احساس ہوتا ہے اور ہوا کی وجہ سے لہراتا ہوا سبزہ ایسا لگتا ہے کہ جیسے کوئی بہت محبوب روٹھ کے من رہا ہو۔

یہاں ہر شعر کے پہلے مصرعے میں فطرت کے الگ الگ حسن کا بیان ہے تو فوراً وہیں دوسرے مصرعے میں اس حسن سے دل میں پیدا ہونے والے جذبات کی ترجمانی ہے۔ جس میں بھرپور رومانوی اثر موجود ہے۔ ان خوبصورت مناظر کو دیکھ کر شاعرہ کا دل کسی نہ کسی یاد سے وابستہ ہو جاتا ہے اس لیے آخری شعر جس میں شاعرہ کو پھولوں پر اڑتی ہوئی تتلیاں دیکھ کر لگ رہا ہے کہ وہ بکھری بکھری سی یادیں ہیں جنھوں نے پَر پھیلا رکھے ہیں۔

''صبح بنارس'' میں اؔدا نے شہر بنارس کی صبح کی خوبصورتی کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے۔

گھونگھٹ الٹ رہی ہے رخِ لالہ فام سے
عذرائے صبح حسنِ خود آرا لیے ہوئے
کلیوں کو بخشتی ہوئی اذنِ شگفتگی
پھولوں کو رنگ و بو کا سندیسہ لیے ہوئے
دامن کشاں ہے ساحلِ گنگا کی آب و تاب
طغیانِ بے خودی کا اشارہ لیے ہوئے
مستی بھری ہواؤں کے جھونکے، نہ پوچھیے
فطرت ہے آج ساغر و مینا لیے ہوئے
ہو جس کے آگے نغمۂ ناہید بھی خجل
موجِ نسیم ہے وہ ترانہ لیے ہوئے
مغرور کر دیا ہے شعاعوں نے چوم کر
ذرّے بھی ہیں فروغِ ثریا لیے ہوئے

صبح کے لیے پیکر تراشی سے کام لیا ہے کہ وہ اپنے خوبصورت چہرے سے گھونگھٹ ہٹا رہی ہے گویا وہ کوئی دلہن ہے جس کی خوبصورتی پر رات نے گھونگھٹ ڈال رکھا تھا۔ آگے کلیوں کی شگفتگی،

پھولوں کے رنگ و بو، ساحلِ گنگا کی آب وتاب اور ہوا کے جھونکے کی مدد سے صبح کا ایک دلکش منظر تخلیق کیا ہے یہاں فطرت ہی کے عناصر کو خوبصورتی میں ایک دوسرے سے بڑھ کر دکھایا گیا ہے مثلاً موجِ نسیم کے ترانے میں اتنی خوبصورتی ہے کہ جس کے آگے نغمۂ ناہید بھی شرمندہ ہے۔ یہاں بنارس کے گھاٹ کی مناسبت سے نسیم کے چلنے کو موجِ نسیم سے تعبیر کیا ہے۔

چونکہ شہر بنارس ہندو تہذیب کا مرکز ہے اس لیے وہاں گھاٹ پر صبح صبح ہندو لڑکیاں اور عورتیں اشنان اور پوجا پاٹ کرنے آتی ہیں اس لیے اس نظم میں صبح کی تصویر کشی کے بعد ان لڑکیوں کا تفصیلی تذکرہ کیا گیا ہے یہاں صبح کا منظر نظم میں گویا پس منظر کا کام کرتا ہے۔

''بہار کا راگ'' میں بہت خوبصورتی سے بارش کے منظر کو قید کیا گیا ہے۔

ننھی ننھی حسین کلیوں پر!
ہلکی ہلکی سی پڑ رہی ہے پھوار
ہائے ساون کی مست دیوی کے
گھنگھروؤں کی رچی رچی جھنکار
یوں بجاتی ہے لیلیٰ فطرت
دھیرے دھیرے سے بوندیوں کا ستار
عشق کا دیوتا بہ صد تمکین
سازِ دل پر ہو جیسے زمزمہ بار!

بارش کی ہلکی ہلکی پھوار سے جو آواز نکلتی ہے اس کو ''فطرت کا ساز'' کہا ہے، ساون ہمیشہ پورے گھن گرج کے ساتھ آتا ہے لیکن یہاں ساون کی لڑیاں گھنگھرو کے جھنکار کی طرح لگتی ہیں، لیلیٰ فطرت آہستہ آہستہ ستار بجا رہی ہے۔ شاعرہ نے اس مختصر سی نظم میں ہلکی ہلکی، گھنگھرو، جھنکار، بجاتی ہے، ستار، ساز اور زمزمہ بار جیسے الفاظ کے ذریعہ موسیقی کی فضا قائم کر دی ہے یہاں انسانی جذبات فطرت سے پوری طرح لطف اندوز ہوتے ہیں۔

''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' نظم کا آغاز ایک بہاریہ منظر سے ہوتا ہے، جہاں دلکشی اور شادابی کی کیفیت ہے، مثلاً:

بہار کھلکھلا اٹھی
جنوں نواز بدلیوں کی چھاؤں میں

جنوں نواز بدلیوں کی چھاؤں میں بہار کھلکھلا اٹھی

ہر ایک شاخِ لالہ زار سجدہ ریز ہوگئی

ہر ایک سجدہ ریز شاخسار پر طیور چہچہا اٹھے

ہوائے مرغزار گنگنا اٹھی

فضائے نو بہار لہلہا اٹھی

ہوائے نو بہار میں، فضائے مرغزار میں، حیات مسکرا اٹھی

جنوں نوازیاں بڑھیں

فسانہ سازیاں بڑھیں

ادائے ناز کی کچھ اور بے نیازیاں بڑھیں

کچھ اس ادائے ناز سے بہار کھلکھلا اٹھی

جنوں نواز اودی اودی بدلیوں کی چھاؤں میں!

....

میں ساز ڈھونڈھنے لگی

بہار کی وجہ سے ہر شئے پر شادمانی کی کیفیت طاری ہے، پوری فضا سرشار ہے تمام شاخیں پھولوں کی وجہ سے جھکی جارہی ہیں اور ان جھکی ہوئی ڈالیوں پر پرندے چہچہا رہے ہیں، ان ہری بھری وادیوں سے گزرتی ہوائیں گنگنا رہی ہیں اس فضا کو دیکھ کر زندگی بھی مسکرا رہی ہے جس سے بہار اور بھی سرشار ہے۔

اس خوبصورت ماحول سے انسانی دل و دماغ کا متاثر ہونا لازمی ہے، لہٰذا شاعرہ بھی بہار کے استقبال کے لیے ساز ڈھونڈھتی ہے لیکن آگے چل کر اسے اندازہ ہوتا ہے۔

میں محوِ جستجو رہی

مگر یہ میری بھول تھی

یہاں سے وہ حقیقت حال کی طرف آتی ہے گویا وہ ابھی تک خواب دیکھ رہی تھی حقیقت اس کے برعکس ہے۔

وہ اودی اودی بدلیاں کہ فخرِ صد بہار تھیں

فلک کی چشمِ خوں فشاں سے اشک بن کے ڈھل گئیں

دکھائی دے رہی ہے کائنات کچھ لٹی لٹی

دھویں کی بو سے ہے فضا کی سانس بھی گھٹی گھٹی
زمیں پہ شعلہ باریاں، فلک پہ گڑگڑاہٹیں
کہ سن رہے ہیں چشم و دل نظامِ نو کی آہٹیں
بہار بیت ہی چکی خزاں بھی بیت جائے گی
مگر میں ایک سوچ میں پڑی ہوئی ہوں آج بھی
وہ میری آرزو کی ناؤ کھے سکے گا یا نہیں
نظامِ نو بھی مجھ کو ساز دے سکے گا یا نہیں!

ایک تھکن کی کیفیت ہے کہ جیسی آزادی کی تمنا تھی وہ آزادی نصیب نہیں ہوئی۔ وہی اودی بدلیاں جو کبھی دلکشی کا ذریعہ تھیں وہ آسماں کی خوں فشاں چشم سے اشک کی صورت بہہ گئیں کیونکہ چشمِ فلک نے اس زمین پر اتنے دلدوز نظارے دیکھے کہ وہ اپنے آنسو ضبط نہ کر سکا جس جگہ مختلف خوشبوؤں نے اپنا بسیرا کر رکھا تھا وہاں صرف دھویں کی بو ہے۔ زمین پر ہو رہی شعلہ باریوں اور فلک کی گڑگڑاہٹوں سے نظامِ نو کی تصدیق ہوتی ہے۔ پھر بھی شاعرہ پُر امید ہے کہ ''بہار بیت ہی چکی خزاں بھی بیت جائے گی''، لیکن ساتھ ہی نظامِ نو کے متعلق ایک کشمکش بھی ہے کہ یہ نظامِ نو وہی ماحول واپس دلانے میں کامیاب ہوگا؟ یہاں فطرت پر سیاست نے پردہ ڈال رکھا ہے، لیکن شاعرہ وہی قدرتی ماحول واپس پانا چاہتی ہیں۔

نظم ''ناپشیماں'' میں ایک خاص عہد اور ماحول کی ترجمانی کی گئی ہے یہاں فطرت کے عناصر شاعرہ کے لیے ایک استاد کا فریضہ انجام دیتے ہیں جب وہ وطن کو چھوڑ کر جاتی ہیں۔

''ہرے بھرے شجر کی مہرباں
اداس چھاؤں دور تک مجھے بتانے آئی تھی
کہ راہ میں فقط گھنے درخت ہی نہیں
بدلتے موسموں کی سختیاں بھی ہیں
دشتِ بے اماں بھی ہیں
مرے نحیف بازوؤں کو چوم کر
مرے قدم پہ شاخ شاخ جھک گئی تھی پیار سے
دہکتے ریگ زار میں......''

سراب بھی فرات بھی
فرات کے سبو میں تشنگی بھی ہے
لباسِ ذات میں ہے پوری کائنات بھی
تو کائناتِ ذات کی شکست و برہمی بھی ہے
بکھر گئیں اگر تو کیا کرو گی تم
تمام کرچیاں نہ چن سکو گی تم......"
کلی کلی کی چشمِ تر
امنڈتے آنسوؤں کو پونچھ کر
دعائیں دیتی رہ گئی

فطرت صرف غمخوار اور مسیحا ہی نہیں ہے بلکہ مہربان والدین یا معلّم کا کام بھی کرتی ہے۔ وہ شاعرہ کو سمجھاتی ہے کہ جو چھاؤں (شفقت) یہاں دیکھ رہی ہو وہ ہر جگہ موجود نہیں ہوگی بلکہ وہاں سراب ہوگا، تشنگی ہوگی اگر کبھی اپنی ذات میں پوری کائنات دیکھو گی تو ساتھ ہی تنہائی بھی محسوس ہوگی یہاں فطرت زندگی کی پیچیدگیاں اور اس کے رموز پوری سچائی کے ساتھ روشن کرتی ہے۔

اسی تسلسل میں نظم "اجنبی دیس میں" ہے جس میں شاعرہ اپنے وطن کو یاد کرتی ہیں وہ وطن سے دور اجنبی دیس میں ہیں جہاں انھیں کوئل کی آواز سنائی دیتی ہے یہ آواز ان کو اپنے ماضی کی طرف کھینچتی ہے۔

ٹھہر ہمدم! مرے کانوں میں صدا آتی ہے
یہ صدائے شیریں
کسی بچھڑے ہوئے، بسرے ہوئے ساتھی کی طرح
جیسے ماضی کے نہاں خانے سے
آپ ہی آپ، دبے پاؤں چلی آئی ہے
یہ حسیں کوک، یہ دل دوز نوائے غمگیں
مجھ سے مت پوچھ کہ میرے لیے کیا لائی ہے
اجنبی دیس میں یادوں کا سہارا تو نہیں؟
یہ میرے خوابِ گزشتہ کا اشارہ تو نہیں؟
شیام روپی! تجھے معلوم نہ ہوگا شاید

تو مجھے دور...... بہت دور لیے جاتی ہے
میرے کھیتوں میں ہری کونپلیں پھوٹی ہوں گی
کونپلیں، زندگی نو کے نشاں
اور بھونروں کی وہ گونج
سچ بتا! کانوں کو کیا اب بھی بھلی لگتی ہے
ریشمیں خوابوں سے یوں چونکتی ہوں گی کلیاں
جیسے ہولے سے کوئی یاد چلی آتی ہے
جیسے بے بات ہی آنکھوں میں نمی آجائے
دل کے آنگن میں دبے پاؤں کوئی آجائے

کوئل کی آواز ان کو اپنے بچھڑے ہوئے ساتھی کی طرح لگتی ہے جو ان کی یادوں کے دریچے وا کرتی ہے اسی آواز کے سہارے وہ ان گزشتہ لمحات کو یاد کرتی ہیں جب کھیتوں میں ہری کونپلیں پھوٹتی تھیں اور بھونرے کے گانے کی دلکش آواز آتی تھی۔ اس آواز سے ان کی آنکھیں نم ہوجاتی ہیں اور ساتھ حقیقت حال میں واپس آتی ہیں جلدی جلدی وطن کی خیریت دریافت کرتی ہیں۔

شیام روپی! تجھے شاید مرے محبوب چمن نے بھیجا
گل نے بھیجا کہ سمن نے بھیجا......؟
تجھ سے کیا میری بہاروں نے کہا
میرے غنچوں نے، مرے شعلہ عذاروں نے کہا
شوخ کرنوں نے پتا میرا نہ پوچھا ہوگا......؟
نرم جھونکوں نے سندیسہ کوئی بھیجا ہوگا

یہاں انسان اور فطرت کا اٹوٹ رشتہ سامنے آتا ہے کہ انسان کہیں بھی رہے فطرت ہمیشہ اس کی رازدار رہے گی۔

نظم ''تصویر کائنات'' میں شاعرہ فطرت میں اپنا سکوں تلاش کر رہی ہے۔

صبح کی پہلی کرن
کمرے میں آکر کھیلتی ہے
میرے بچوں کی طرح

جن کی ہنسی اب تک یہاں محفوظ ہے
اور آج کھڑکی سے لگی
اک شاخ گل تکتی رہی
تکتی رہی ہے
میری آنکھوں میں
جو تصویریں مرے بچوں
مری خوشیوں کی ہیں
دور سے چڑیوں کی آوازیں
قریں آنے لگیں
شاید یہی کہنے کہ دیکھو
زندگی ہے آج بھی کتنی حسیں
اور میں تنہا نہیں!

یہاں شاعرہ صبح کی پہلی کرن میں اپنے بچوں کی ہنسی ڈھونڈھ رہی ہیں۔ مصروف زندگی نے لوگوں میں دوریاں بڑھادی ہیں اس لیے شاعرہ نے فطرت میں اپنے آپ مدغم کرلیا ہے۔ ذاتی تنہائی ، بے بسی اور مصروف زندگی کو پیش کرنے کا یہ عمل جدیدیت پسندوں کے یہاں بخوبی اجاگر ہوا ہے چونکہ یہ نظم تقسیم ہند کے بعد کی نظموں سے تعلق رکھتی ہے اس لیے یہاں جدیدیت کی چھاپ ہے۔

عزیز حامد مدنی:

عزیز حامد مدنی اپنی نظموں میں فطرت کو معاشرتی حقائق کے اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں۔ معاشرہ میں فرد کی پہچان اور انسان کی بے چہرگی کو واضح کرنے کے لیے شاعر نے فطرت سے چند لفظیات اخذ کر کے ان کو تراکیب واستعارے کی صورت میں بیان کیا۔ فطرت کا کوئی بھی عنصر بدصورت نہیں ہے لیکن شاعر چونکہ اس کو معاشرے کی ناہمواریوں کے زیر اثر دیکھتا ہے اس لیے تارے بھی برص کے داغ کی طرح دکھائی دیتے ہیں، مثلاً:

اوس کھڑکی کے خنک شیشے پر
برص کے داغ کی صورت تارے
طنز اک رات کے آئینے پر

نیند آنکھوں کی بکھر جاتی ہے
سرد جھونکوں میں وہ آہٹ ہے ابھی
جنبشِ دل بھی ٹھہر جاتی ہے

موجودہ صورت حال نے شاعر کے ذہن پر ناخوشگوار اثرات مرتب کیے اس لیے وہ اس منظر کو بھی احتجاجی طور سے دیکھتا ہے اور اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس سے نفرت کا احساس ہو۔ صنعتی نظام کی آمد اور اس کی ہولناکی کا تذکرہ ''کوئی شاخ آشنا'' میں اس طرح کرتے ہیں:

شہر پر نیلے دھوئیں کی سامری زنجیر ہے
جل رہا ہے سینۂ خورشید میں داغِ غروب
روشنی مجروح طائر کی طرح دلگیر ہے
جزر و مد کے پیچ میں ساحل کا ساکت پاؤں ہے
سو رہے ہیں جن جہازوں کے قطار اندر قطار
سینۂ قلزم میں گم ہوتی ہوئی ایک چھاؤں ہے
دور تک ہے اس فضا میں خواب و بیداری کی جنگ
شہر سے گزری ہے آوارہ ہوا ترکش بدوش
جانے کس سینہ میں اترے آخر شب کا خدنگ

شاعر اس طرح اپنی بات کہنے کے لیے ایک پورے منظر کو استعاراتی انداز میں پیش کرتا ہے، نظم ''ہجر'' میں وہ فطرت کے بکھراؤ کو واضح کرتے ہیں۔

افسردہ خزاں کی مملکت میں
یہ رقص بے کراں کا عالم
ترتیب گل و سمن ہے برہم
باندھے ہوئے پتیوں کے گھنگھرو
بے کیف فضاؤں میں ہر اک سو
آوارہ بگولے ہیں نرت میں

دراصل خزاں کی اس تصویر کے ذریعہ شاعر مایوسی و ناامیدی کو بیان کرنا چاہتا ہے اس لیے وہ اپنے تأثر کے اظہار کے لیے اس منظر کو بطور استعارہ پیش کرتا ہے۔ اس طرح یہ تصور بھی ان کی نظموں

میں جاری وساری ہے کہ آئندہ دور میں پھیلتی ہوئی آبادیاں فطرت کو کم کرتی جائیں گی اور صنعتی زندگی ان پر اس طرح حاوی ہو جائے گی۔

آخری ٹرام لڑکھڑاتی ہوئی
شل، پریشان، نیند سے بوجھل
شیڈ کے بازوؤں میں جاتی ہوئی
زنگ آلودہ بریک کی فریاد
کر گئی چند ساعتوں کے لیے
رہ گزر کے سکوت کو آباد
کاسۂ یک خیال کے مانند
نیم روشن سی ایک بالکنی
اک نشانِ سوال کے مانند
پوچھتی ہے حساب طرز و معاش
اک ہوا ہے جو اس اندھیرے میں
رازِ فطرت کو کر رہی ہے تلاش

یہاں فطرت کی بالکل موہوم شکل نظر آ رہی ہے۔ جس طرح معاشرتی زندگی میں تیزی سے حاوی ہونے والی مصنوعات فطرت پر حاوی ہو رہی ہیں اس طرح شاعر کا مصنوعی زندگی کے خلاف ایک احتجاجی لہجہ سامنے آتا ہے۔

ابن انشاء:

ابن انشاء نے اپنی نظموں میں چاند پر خصوصی توجہ مرکوز کی ہے ان کے نزدیک:

''شاعر کو بھی ذہنی طور پر سندباد جہازی یا یولیس ہونا چاہیے یعنی اس کے سامنے ایک نہ ایک ایلڈوریڈو ایک نہ ایک چاند نگر کا ہونا ضروری ہے'' ۔[۲]

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ابن انشاء صرف رومان کی دنیا میں ہی کھوئے رہنا پسند کرتے ہیں بلکہ رومانوی مزاج کے حامل ہونے کے باوجود ان کے یہاں واضح طور سے عصری زندگی کے مسائل نظر آتے ہیں۔ ابن انشاء مجموعہ ''چاند نگر'' کے دیباچہ طبع اول میں لکھتے ہیں کہ:

''دکھ اور آسودگی، احتیاج اور فراغ، جنگ اور امن زندگی کے بنیادی مسائل

ہیں جو شخص ان سے بے اعتنائی برتتا ہے وہ اپنے زمیں زاد بھائیوں سے مخلص نہیں ہوسکتا پھر آج کے زمانے میں ذہنی یا جسمی بن باس ممکن بھی نہیں۔ کسی پہاڑ کی کوئی گپھا ایسی نہیں جس تک زہریلی گیس یا تابناک راکھ نہ پہنچ سکتی ہو۔ کوئی برندابن یا چتوبن ایسا نہیں جس کے بطن میں فوجی طیاروں کا اڈہ نہ ہو۔ ہمیں زندہ حقیقتوں سے پیچھا چھڑانے کے بجائے ان سے عہدہ برآ ہونا ہے''۔[۳]

یعنی آج فطرت بھی عصر جدید کی مصنوعیت اور تباہ کاری سے بری نہیں ہے، جس کی واضح مثال ان کی نظم ''ساحل دور سے توپوں کی دھمک'' ہے۔

ساحلِ دور سے توپوں کی دھمک آتی ہے
ابر کے ساتھ تو دیکھا ہے گرجتا بادل
کیا گرادی ہے کہیں موجۂ دریائے فصیل
کیا زمیں بوس ہوا ہے کسی کسریٰ کا محل
حلقۂ رقص میں ہیں باب جزیرے کے بلوچ
وہ جو اک غول نظر آتا ہے مشعل مشعل
درد سینے میں جگاتی ہوئی دھیمی پروا
جانے کس دیس سے آئی کہاں جاتی ہے
بحر کاہل کے جزیروں کے افیمی باسی
قسمت مشرق اقصیٰ کے خداوند بنے
ہائے یہ ذہن، یہ باتوں سے بہلتا ہی نہیں
ہائے یہ درد کہ برسوں کا ملاقاتی ہے
صبح کا سرخ ستارہ ہوا پیکن سے طلوع
کوس بجتا ہے کہ بڑھنے لگی دل کی دھڑکن
ساحلِ دور سے توپوں کی دھمک آتی ہے

اس منظر میں کوئی خوشگوار احساس نہیں ہے بلکہ جنگ سے ہونے والی تباہ کاریوں کا اثر اس میں بخوبی نظر آتا ہے۔ نظم ''غم رائیگاں'' میں فطرت کا ایک دوسرا رخ بھی ہے جہاں وہ چاند کو امید کی علامت بناتے ہیں، مثلاً:

پھر بہار آئی ہے پھر کلیوں نے مہکائے ہیں بن
لیکن اے یاروخزاں اچھی کہ سینے کی جلن؟
آج تو بھادوں کی برکھا ہو گئے آنکھوں کے نیر
صبح دم دیکھیں گے اجلا ہے کہ میلا پیرہن
چاندکن پیڑوں کی شاخوں میں الجھ کر رہ گیا
اس اندھیرے میں قیامت ہو چلی جی کی دکھن
اپنی راتوں کی فغاں، تیری صدائے پی کہاں
اے پپیہے اپنی قسمت میں کہاں پی کا ملن؟

یہاں چاند کی غیر موجودگی ماحول کو نا امید بناتی ہے اس کے بغیر شاعر کا دل اور بھی بیکل ہے اور یہی نہیں بلکہ آگے چل کر شاعر کو چاند کی روشنی (چاندنی) ستمگر لگتی ہے کیونکہ محبوب کا حصول نہ ہو سکا۔

تم پہ تو بے نام جادو کر گئی کرنوں کی بات
لوٹ جائے گی مگر شب بھر چمک کر چاندنی
دل کی ہر دھڑکن کو دے جائے گی صدیوں کا ثبات
بے اماں، بے مہر، بے پروا، ستمگر چاندنی
دن کو کس کلفت سے پہنچاتی ہے وحشت تا بہ شام
اور پھر کھولے ہے جو دکھڑوں کا دفتر چاندنی
جانے کس کس آس کی پاداش ہیں اپنے نصیب
یعنی اکثر عشق، اکثر درد، اکثر چاندنی

ابن انشاء کے یہاں چاند اور رات کی تصویریں زیادہ نظر آتی ہیں اس کی وجہ ابن انشاء خود بیان کرتے ہیں کہ:

> ''دراصل میری طبیعت بنیادی طور پر رومانٹک یا الف لیلوی ہے۔ میں وجدان کا آدمی ہوں۔ ایک جوگی آدمی، طبیعت کی ساری آزردگی اور آشفتگی اسی سے ہے، چاند بھی اسی میں کھپتا ہے اور مجھ پر چاند کا اثر ہوتا ہے...... میرے ہاں آپ کو شام اور رات زیادہ نظر آئے گی، سورج اور صبح کم، اس لیے کہ میں دیر خیز آدمی ہوں میں نے بہت کم ان چیزوں کو دیکھا ہے، میری زندگی شام سے شروع ہو کر

رات پر محیط ہوتی ہے۔اس کے مظاہر ہیں، خستگی، افتادگی اور تاریکی وغیرہ۔''[۳۹]

نظم ''سائے'' میں قدرت کے جتنے بھی عناصر ہیں اور ان میں جو جذبات شاعر محسوس کر رہا ہے، ان میں یکسانیت نہیں ہے اس لیے اس نظم میں اگر ایک طرف فلک پہ بادل، بجلی اور طوفان قدرت کے جلال کا روپ بن کر ظاہر ہو رہے ہیں تو اسی وقت چاند ان عناصر کی کیفیت سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔

بادل اٹڈیں بجلی کڑکے طوفاں بڑا ڈرائے
چنچل چندا دور دور سے دیکھے اور مسکائے
نیلم نیل آکاش پہ اپنا پیلا جال بچھائے
مگھم مگھم سندیسوں سے اپنے پاس بلائے
لیکن ہاتھ نہ آئے
اونگھ رہے ہیں چار کوٹ میں پھیلے پھیلے سائے
قدم قدم پر ناگ کھڑے ہیں اپنے پھن پھیلائے
اونچی نیچی چٹیل راہیں، کومل جی گھبرائے
انشاء کس کو پاس بٹھا کے دل کی بات بتائے
کوئی نہ سننے آئے

نظم ''اس آنگن کا چاند'' میں شاعر نے کسی حقیقی چاند کی کیفیات کی عکاسی نہیں کی ہے بلکہ یہاں چاند محبوب کی علامت ہے، مثلاً:

شام سے اک اونچی سیڑھیوں والے گھر کے آنگن میں
چاند کو اترے دیکھا ہم نے، چاند بھی کیسا؟ پورا چاند
انشاء جی ان چاہنے والی، دیکھنے والی آنکھوں نے
ملکوں ملکوں شہروں شہروں، کیسا کیسا دیکھا چاند
ہر اک چاند کی اپنی دھج تھی، ہر اک چاند کا اپنا روپ
لیکن ایسا روشن روشن، ہنستا باتیں کرتا چاند؟

جس طرح روزانہ طلوع ہونے والے چاند اور چودھویں کے چاند میں فرق ہوتا ہے کہ چودھویں کے چاند کی شان ہی الگ ہوتی ہے اسی طرح شاعر کو ڈھیر سارے خوبصورت لوگوں میں اپنا محبوب دکھائی دے رہا ہے بلکہ منفرد اور روشن چہرہ والا۔ نظم ''آتی ہے پون، جاتی ہے پون'' میں شاعر

نے فطرت کے ایک سیماب صفت عنصر ہوا کو موضوع بنایا ہے، مثلاً:

جوگن کا بنا کر بھیس پھرے
برہن ہے کوئی، جو دیس پھرے
سینے میں لیے سینے کی دُکھن
آتی ہے پون جاتی ہے پون
پھولوں نے کہا، کانٹوں نے کہا
کچھ دیر ٹھہر، دامن نہ چھڑا
پر اس کا چلن، وحشی کا چلن
آتی ہے پون، جاتی ہے پون
رُکنے کی نہیں جا، اٹھ بھی چکو
انشاء جی چلو ہاں تم بھی چلو
اور ساتھ چلے دکھتا ہوا من
آتی ہے پون، جاتی ہے پون

جس طرح ہوا اپنے اندر کی بے چینی خود تک ہی محدود رکھتی ہے، کسی کے ساتھ بانٹنا نہیں چاہتی ہے اسی طرح شاعر بھی دنیا سے مایوس ہو کر اپنا دکھ اپنے اندر رکھنا چاہتا ہے۔

ابن انشاء کے نزدیک "چاند ہمیشہ دور دراز کی محبوب اور تجلی لیکن کٹھن اور نا قابلِ حصول منزلوں کا سمبل رہا ہے......"۔ ۵

لیکن وقت کی تیز رفتاری نے چاند پر بھی فتح حاصل کر لی ہے۔ نظم "اپنا اپنا چاند" میں شاعر نے اسی حقیقت کو مدِ نظر رکھا ہے۔

اک چاند پرانا صدیوں کا جس چاند کے پیٹ میں تارا ہے
اک چاند زمیں کے لوگوں نے افلاک پہ آج ابھارا ہے
اس چاند کا چہرہ اجلا ہے، اس چاند کا رتبہ عالی ہے
اس چاند میں بھی گن لاکھوں ہیں، اس چاند کی بپ نرالی ہے
اس چاند کے لو بھی دیوانے، اس چاند کے آلھے گاتے ہیں
اس چاند چراغ کے پروانے، اس چاند کی عید مناتے ہیں

تم چاند نگر کے انشاء جی، کس چاند کے عاشق ہوتے ہو؟

کس چاند پہ جی کو کھوتے ہو، کس چاند کو شب کو روتے ہو؟

یہاں حقیقی و مصنوعی چاند کے موازنے کے ساتھ ساتھ اس کو محبوب کے لیے بطور علامت بھی برتا گیا ہے۔ اس طرح فطرت کے ایک عنصر کی کئی تصویریں ابن انشاء نے اردو نظم میں پیش کیں۔

وحید اختر:

وحید اختر شاعری میں جس نظریے کے حامل ہیں اس کی وضاحت خود ان کے ہی قول سے اس طرح ہوتی ہے کہ:

> ''شاعر خواہ کسی مابعد الطبیعیاتی نظریے کو مانتا ہو۔ بنیادی طور پر خواب پرست ہوتا ہے......۔ ہمیں اپنے خوابوں کی آبرو کو بچانے کے لیے حقیقت سے بھی آنکھیں ملاتی پڑتی ہیں اسی لیے آج کا شاعر خوابوں اور حقیقتوں کو رومانیت کی عینک سے نہیں بلکہ حقیقت پسندی کی آنکھ سے دیکھنے پر مجبور ہے''۔[٦]

اس طرح وحید اختر کی وہ نظمیں جس میں انھوں نے فطرت کو موضوع بنایا ہے، وہاں بھی خواب اور حقیقت کا تصادم نظر آتا ہے اسی لیے وہاں ذات کی تنہائی پوری طرح ابھر کر سامنے آتی ہے مثلاً نظم ''ہاسٹل کی ایک شام'' میں شاعر تنہائی کا شکار ہے، ہر شئے سے اس کو وحشت ہو رہی ہے:

دن ڈھلے ہی سے ہے فضا گم صم

خامشی، بے کلی، ہراسانی

در و دیوار پر برستی ہے

آخرِ روز کی سنہری دھوپ

سقف و محراب سے اتر آئی

صحن میں ایستادہ پیڑوں سے

اب لپٹ کر وداع ہوتی ہے

سایے لپٹے ہوئے ہیں قدموں میں

رو رہی ہے ہوا درختوں میں

ماحول پر خامشی اور تنہائی کے ساتھ ساتھ مایوسی بھی طاری ہے۔ نظم ''حیات و موت'' میں شاعر زندگی کے مصائب سے پریشان ہو چکا ہے اور جب وہ ناامیدی کی انتہا پر پہنچ جاتا ہے تب:

جب موت کی جستجو میں نکلا
قدموں کو زمیں نے نہ چھوڑا
دامن سے لپٹ گئیں ہوائیں
پایاب ہوئیں بلند موجیں
مہتاب نے مسکرا کے دیکھا
چاندی کی ردا اڑھا کے دیکھا
حسنِ شب مہ میں کھو گیا میں
لوری سے فضا کی سو گیا میں
ٹوٹا جو سکوتِ شب کا افسوں
پہلی ہی کرن سے جی اٹھا ہوں
نجمِ سحری کی آنکھ جھپکی
چڑھتے ہوئے دن کی دھوپ چمکی
سورج نے بلائیں لے کے پوچھا
کرنوں نے دعائیں دے کے پوچھا
کیوں تنگ ہے زندگی کا جادہ؟
کیا تیری زمیں نہیں کشادہ؟
کیا موت تغیر آفریں ہے؟
کیا موت حیات سے حسین ہے؟

یہاں فطرت کے عناصر شاعر کو زندگی کا مطلب اور اہمیت سمجھاتے ہیں گویا شاعر ان کو ایک غمخوار کے روپ میں دیکھ رہا ہے جبھی وہ اس کے ساتھ مشفقانہ برتاؤ کرتے ہیں۔ نظم ''بیا تا گل بیافشا نیم''، میں بھی شاعر تنہائی کا شکار ہے اور جیسا کہ نظم کے عنوان سے ہی ظاہر ہے شاعر محبوب کی آمد کا خواہش مند ہے پھر اپنے احساسات کا موازنہ موسم سے کرتا ہے۔

ہوائے زمستاں کی تیزی رگوں میں لہو منجمد کر رہی ہے
برودت فضا کی بہت روز ہوتے ہیں ضد کر رہی ہے
بلا لو انھیں جن کی قربت کی گرمی سے پگھلے یہ موسم

شمیم نفس سے فضا ہو معطّر تو بدلے یہ موسم
ہوائے زمستاں نے کر لی ہے سازش خزاں سے
درختوں کا پیراہن سبز اترنے لگا ہے
کہ مال و متاعِ بہاراں زمیں پر بکھرنے لگا ہے
رگِ تاک کا خون ہم ہی چرا لیں
کہ گردش لہو کی ہماری رگوں میں کہیں تھم نہ جائے
جو دل زندگی کے بدلتے ہوئے موسموں کے مقابل رہا ہے
کہیں دامنِ زیست پر قطرۂ موم کی طرح سے جم نہ جائے

جس طرح موسم بہار کے اوپر دھیرے دھیرے خزاں حاوی ہونے لگتا ہے اسی طرح کہیں ایسا نہ ہو کہ میرا دل جو ابھی تیری محبت کی وجہ سے ہرا بھرا ہے، تیری دوری سے اس میں خزاں کا بسیرا نہ ہو جائے، گرچہ خزاں کے بعد پھر بہار آتی ہے لیکن کچھ پودے ایسے ہوتے ہیں جو دوبارہ ہرے بھرے نہیں ہوتے ہیں (اسی طرح میرا دل بھی نہ ہو)

نظم ''صلیب'' میں فطرت کا ایک نیا انداز سامنے آتا ہے، نظم کی ابتداء سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی نئی بات وقوع پذیر ہوئی ہے جس نے شاعر کے دل کی دنیا ہی بدل دی ہے جب کہ کیفیت اب بھی ہجر کی ہی ہے، مثلاً:

چھٹ گئی دھند، پھٹے ابر، ہٹے گرد و غبار
ہر طرف گرتی ہوئی نور کی ہلکی سی پھوار
آسماں مطلعِ انوارِ سحر کی صورت
ہے زمیں بھی کرۂ نورِ قمر کی صورت
اب سے پہلے تو ہر اک چیز نظر خیز نہ تھی
کائنات اتنی حسین و کشش انگیز نہ تھی

آگے شاعر خود اس تبدیلی کی وضاحت کرتا ہے کہ:

یہ بلندی، یہ جہاں گیر نگاہیں، یہ گداز
یہ شہیدانِ رہِ عشق کا معصوم انداز
میں نے پایا ہے ترے نام پہ خود کو کھو کر

یہ سکوں پایا ترے ہجر میں پہروں رو کر
اب تو ہر منظرِ فطرت ہے ترا محرم راز
ہر حسیں شئے ہے ترے لطف و کرم کی غماز
حسن ہے ایک ادا، جس کا کوئی نام نہیں
جس جگہ ہو یہ ادا، ہے وہی تیرا انداز

اس طرح شاعر نے محبوب کی ہر ادا کا متبادل فطرت میں تلاش کر لیا ہے اور اب وہ اپنے آپ کو بالکل بھی تنہا محسوس نہیں کر رہا ہے، مثلاً:

جب سرِ شاخ کوئی غنچۂ نو کھلتا ہے
یاد آتا ہے وہ لمحہ جو تری دید کے ساتھ
پھول بن کر چمنِ دل میں مہک اٹھا تھا
جب کرن آ کے اٹھا لیتی ہے شبنم کے گہر
میں سمجھتا ہوں کہ تو نے مرا آنسو پونچھا
جب صبا دیتی ہے دستک درِ گل پر آ کر
میں سمجھتا ہوں کہ تو نے ہی مجھے یاد کیا
ابر کی چھاگلیں بھر بھر کے جب آتی ہے ہوا
میں سمجھتا ہوں ترے شہر کے آوارہ گرد
آئے ہیں میرے لیے زیست کا انعام لیے
میگھ دوت آئے ہیں امید کا پیغام لیے
صبح کا جھونکا لطافت سے جو پاس آتا ہے
تیری آہستہ خرامی کی قسم کھاتا ہے

اس طرح ان کی وہ نظمیں جس میں فطرت کے مرقع ہیں وہاں شاعر کی تنہائی اور شکستِ احساس صاف نظر آتا ہے، بقول وحید اختر:

> ''بعد کی نظموں میں خوابوں کی شکست کی آواز سنائی دے گی...... اپنے خوابوں کی گم شدگی اور دوری کا یہ احساس ہی انسان کی ازلی اور ابدی تنہائی کا سبب ہے، میری نظموں میں تنہائی کا یہ احساس اکثر جگہ ملے گا کہیں کم، کہیں

زیادہ، اور یہی احساس اپنے غم کو دوسروں کے غم میں گم کر دینے کا بھی محرک بن گیا ہے"۔ ۷

خلیل الرحمٰن اعظمی:

خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظموں میں بھی فطرت کے رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ فطرت سے قریب ہونے کا سبب ذاتی تنہائی اور اداسی ہے اسی لیے وہ فطرت کو ایک غمخوار کی شکل میں دیکھتے ہیں اور اس کو اپنا رازدار بنانا چاہتے ہیں، نظم "گیتا نجلی" اس کی واضح مثال ہے۔

جب بھی گیت سنتا ہوں شام کی ہواؤں کے
یہ درخت، یہ پودے ڈال کر کوئی باہیں
میرے دل کی سب باتیں مجھ سے پوچھنا چاہے
تم کو کونسا غم ہے؟ کیوں اداس رہتے ہو؟
تم پہ جو گزرتی ہے کہہ سکو تو کہہ ڈالو
مجھ سے چاہتے ہیں کچھ یہ ہرے ہرے پتے
یہ رفیق تنہائی یہ چمن کے گل بوٹے
کاش کوئی دن آئے اپنے سارے پھولوں کو
اپنی بے زبانی کا رازداں بنا ڈالوں
وہ کہانیاں جن سے رات بھر میں نے
اپنی نیند اڑائی ہے ان کو بھی سنا ڈالوں
اور سارے گیتوں میں میرا درد بھر جائے
اور سارے پتوں پر میرا عکس اتر آئے

اس طرح ان کو ہواؤں میں، درخت، پودے، ہرے ہرے پتے اور چمن کے گل بوٹوں میں رفیق تنہائی کا احساس ہوتا ہے جن کے قریب آ کر وہ بے اختیار اپنا غم بانٹنا چاہتے ہیں، یہی غم کا احساس نظم "سورج مکھی کا پھول" میں بھی بخوبی واضح ہے جس میں وہ اپنا موازنہ سورج مکھی کے پھول سے کرتے ہیں، مثلاً:

سورج مکھی کے پھول کی یہ تصویر بہت ہی پیاری ہے
اس کو بیٹھا بیٹھا جانے کتنی دیر تکا کرتا ہوں

میری طرح اس کے سینے میں رات کے گہرے زخم لگے ہیں
میری طرح یہ بھی رویا ہے چھپ کر تنہائی میں
شبنم کے ہر نرمل موتی کو پلکوں سے اٹھایا ہے
پچھلے پہر کے سناٹے کو یوں چھاتی سے لگایا ہے
جیسے امرت جان کے کوئی زہر کے پیالے کو پی جائے
میری طرح یہ بھی جاگا ہے آنکھوں ہی آنکھوں میں کٹی ہیں
دھیرے دھیرے رینگنے والے فرقت کی راتوں کے لمحے
میری طرح یہ بھی دیوانہ ہے ایک چمکتے چہرے کا
میری طرح یہ بھی متوالا ہے اک موہن سے مکھڑے کا
مجھ کو کچھ ایسا لگتا ہے میری ہی تصویر ہے یہ
میرے گھائل سے گیتوں کی مبہم سی تفسیر ہے یہ

سورج مکھی کے پھول کی ظاہری اور باطنی خصوصیات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے شاعر نے اپنے دل کا درد بیان کیا ہے، وہ ہجر کا شکار ہے اس لیے اپنے دل کی جلن کا موازنہ سورج مکھی کے پھول کے داغ سے کرتا ہے کہ میری طرح یہ بھی ہجر کے عالم میں ہے اسی لیے اس کے بھی سینے میں داغ ہے۔ شاعر اپنے محبوب سے دور ہے اور پھول بھی اپنے محبوب یعنی سورج سے دور ہے (اس پھول کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اس کا رخ ہمیشہ سورج کی طرف ہی ہوتا ہے گویا یہ اس کا عاشق ہے اور جیسے جیسے سورج حرکت کرتا ہے اس کا رخ بھی دھیرے دھیرے اسی کی طرف ہوتا جاتا ہے) یہ گویا دور ہوتے ہوئے بھی اس کی پرستش کرتا ہے۔ اس طرح محض ایک پھول کے ذریعہ شاعر اپنے دل کی پوری کیفیت سامنے لے آتا ہے۔

نظم ''سایۂ دیوار'' میں شاعر ٹھہری زندگی سے اکتاہٹ کا اظہار کرتا ہے کیونکہ اس کی ذات میں ایک طرح کا جمود طاری ہو گیا ہے جس سے وہ چھٹکارا حاصل کر کے دیہی زندگی کی شاداب فضا کی طرف رجوع کرنا چاہتا ہے تاکہ وہ مصنوعی زندگی سے بری ہو کر فطرت سے قریب ہو سکے، مثلاً:

کیسا سنسان ہے دشتِ آوارگی
ہر طرف دھوپ ہے ہر طرف تشنگی
کیسی بے جان ہے میکدے کی فضا

جسم کی سنسنی، روح کی خستگی
اس دوراہے پہ کھوئے گئے حوصلے
اس اندھیرے میں گم ہوگئی زندگی
اے غمِ آرزو میں بہت تھک گیا
مجھ کو دے دے وہی میری اپنی گلی
چھوٹا موٹا مگر خوبصورت سا گھر
گھر کے آنگن میں خوشبو سی پھیلی ہوئی
کھڑکیوں پر ہواؤں کی اٹکھیلیاں
روزنِ در سے چھنتی ہوئی روشنی
شام کو ہلکا ہلکا سا اٹھتا دھواں
پاس چولہے کے بیٹھی ہوئی لکشمی

یہاں دھوپ اور تشنگی کو بے سائبانی اور رشتوں سے دوری کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے جو جدید صنعتی زندگی میں تیزی سے بڑھ رہی ہے۔

نظم ''بھروین'' میں شاعر نے طلوع صبح کے وقت ظہور پذیر ہونے والے عناصرِ فطرت کی حرکات کو مختلف احساسات سے لبریز کر دیا ہے، مثلاً:

کچی نیند کے جھونکوں سے
اب مت کھیلو میری رانی!
بھورے کی نئی ہوائیں
پاؤں تمہارے چھوتی ہیں
آشاؤں کی سندر سکھیاں
اپنے کنوارے ہاتھوں سے
شبنم سے بھیگی مٹی پر
نام تمہارا لکھتی ہیں

....

ہر کونپل انگڑائی لے کر

اپنی سیج پہ اٹھ بیٹھی ہے
پتا پتا بوٹا بوٹا
ذرہ ذرہ جاگ رہا ہے
اٹھو اٹھو میری رانی!
مری رانی جا گو جا گو
آج نیا سورج نکلے گا
آج نیا دن آئے گا

اس طرح فطرت کے تذکرہ سے شاعر ایک پر امید فضا قائم کرتا ہے۔

زبیر رضوی:

زبیر رضوی کی جن نظموں میں فطرت کی عکاسی ملتی ہے وہاں اکثر قدرت کے ایک پر اثر عنصر ''ہوا'' کے مختلف پہلو کو پیش کیا گیا ہے۔ ہوا کہیں پرانی یادوں کو تازہ کرنے کا وسیلہ ثابت ہوتی ہے، کہیں امید کا استعارہ تو کہیں بے حسی اور نا امیدی کا، مثلاً نظم ''موسم کا المیہ'' میں فطرت کا بیان اس طرح ملتا ہے۔

پرندے
فضاؤں کی لہروں پہ
ننھے سفینوں کی مانند بہتے ہوئے
وسعتیں ناپتے ہیں
سہانی رتیں، دیر سے
دف لیے اپنے ہاتھوں میں
اس بات کی منتظر ہیں
ہوائیں پرانی کتھاؤں کو
پاؤں پڑے گھنگھروؤں کی زباں میں سنائیں......
......کہیں دور
شاخوں میں الجھا ہوا اک زخمی پرندہ
فضاؤں کی لہروں پر بہتے ہوئے

وسعتیں ناپنے کے جتن کر رہا ہے

موجودہ صورت حال میں خوشگواری کا اگر کوئی ذریعہ ہے تو وہ پرانی یادیں ہیں۔ اسی لیے پورا ماحول ہوا کی آمد کا منتظر ہے۔ ''بے اماں ساحل'' میں ہوا نا امیدی کا استعارہ ہے۔

ہوائے تازہ اڑا لائی ہے کہاں مجھ کو
نہ کشتیوں کا سفر ہے نہ بے نشاں منزل
نہ کوئی گھاٹی مخالف ہوا نہ کوئی خطر
سمندروں کے لٹیروں سے معرکہ کوئی
کوئی پرندہ جو بے وجہ سر پہ منڈلائے
نہ کوئی تیر جو تاویل جرم بن جائے
نہ حوصلہ کہ افق کی کلائیاں چھو لیں
نہ آرزو کہ نئی سرحدوں کے در کھولیں

ہوا کو عموماً فعّال کردار کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے، لیکن یہاں وہ امید کی کوئی کرن نہیں جلاتی ہے۔ اس کے برخلاف ''رومانی لوگ'' میں وہ خواہشات کو بیدار کرتی ہے، مثلاً:

بڑی دلچسپ ہے یہ بات
جب موسم
ہوا کے دف بجاتا
بادلوں کی ٹولیاں لے کر
دبے پاؤں کسی ساعت
گھروں کے آنگنوں میں پیر رکھتا ہے
تو آنکھیں ناچ اٹھتی ہیں
فضا میں تیرتی خنکی
بدن کی خواہشوں کو گدگداتی ہے
ہمارے ہونٹ
موسم کی عنایت کا قصیدہ چھیڑ دیتے ہیں

نظم ''دوپہر'' میں ہوا کو شاعر نے حوصلہ اور امنگ کا استعارہ بنایا ہے جس کی غیر موجودگی پریشانی

میں اضافے کا سبب ہے۔

بلا کا حبس ہے
سورج گھروں کی چھت پہ رکھا ہے
کھلی ہیں کھڑکیاں
لیکن ہوا
ٹھنڈی ہوا مفقود ہے
کس نے ہوا کے پر کتر ڈالے

اس کے ذریعہ مادیت میں گرفتار لوگوں کی بھی نشان دہی ہوتی ہے کہ جن کی وجہ سے مصنوعیت کو بڑھاوا مل رہا ہے۔

نظم ''شام کی واپسی'' کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں مثبت پہلو کو پیش کیا گیا ہے جہاں دن کے آغاز کا بیان ہے، مثلاً:

وہ سورج کی پہلی کرن لے کے اپنے گھروں سے چلے جب
تو چہرے گلابوں کی صورت کھلے تھے
جبینوں پہ سجدوں کی تابندگی تھی
لباسوں کی شائستگی زیب تن تھی
نگاہوں میں شوق سفر کی چمک
اور قدموں میں تھی آبشاروں کی مستی
مجھے یوں لگا
زندگی آسمانوں پہ گایا ہوا گیت دہرا رہی ہے

یہاں امنگ اور حوصلہ ہے جب کہ اس کے بعد منفی پہلو کو پیش کیا گیا ہے جہاں دن بھر کی تھکن چہرے اور لباس سے اس طرح ظاہر ہوتی ہے۔

سرِ شام سورج کی ڈھلتی کرن
ساتھ اپنے لیے جب گھروں کو وہ لوٹے
تو چہروں کی لالی
لباسوں کی شائستگی مر چکی تھی

نگاہوں میں گہری تھکن تھی

صبح اور شام کے سورج کی روشنی کا تضاد بھی ان انسانی اعمال سے واضح ہوتا ہے کہ صبح کی کرن میں تابندگی اور چمک ہوتی ہے جب کہ شام (غروبِ آفتاب) کے وقت اداسی کی کیفیت حاوی ہو جاتی ہے۔ نظم ''دستِ مہرباں'' میں فطرت کو ان نظموں سے بالکل الگ انداز میں پیش کیا ہے:

چلو چل کر کسی خالی جگہ پر پھول مہکائیں
کہیں کیاری بنائیں اور کہیں پیڑوں کو لہکائیں
کہیں پانی سے فوارے نکالیں اور کہیں چشمے
کہیں بجلی سے دھرتی پر شفق کے رنگ برسائیں
بہت زخمی ہے یہ دھرتی کسی اک زخم پر اس کے
مہکتی جھومتی فطرت کا دستِ مہرباں رکھ دیں

یہاں شاعر فطرت کے مہربان روپ کو واضح کرتا ہے گویا فطرت سارے غموں اور اداسیوں کو اپنے اندر سمو کر ایک تابناک مستقبل کی بشارت دیتی ہے اور ایک ہمدرد و غمخوار ماں کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔

باقر مہدی:

باقر مہدی کے یہاں باوجود ذاتیت اور ماحول کی منفی عکاسی کے امید کی واضح روشنی نظر آتی ہے، نظم ''یہ رات'' میں شاعر کو ایک طرف تباہی و بربادی اور افسردگی کا احساس ہے تو وہیں ایک حوصلہ بخش امید بھی ہے، مثلاً:

یہ رات، جہدِ مسلسل کی ایک رات سہی
تباہیوں کو لیے بار بار گزرے گی
کوئی بتائے کہاں تک کہ زندگی کی یہ رات
فسردہ گزری ہے اور سوگوار گزرے گی
سکونِ دل کے لیے آج بھی یقیں سا ہے
اسی چمن سے خزاں شرمسار گزرے گی
نئے چراغ جلائیں امیدِ فردا سے
کبھی تو وادیٔ غم سے بہار گزرے گی

یہاں فطرت کے ذریعہ موجودہ صورت حال کی عکاسی کر کے امید افزا فضا قائم کی گئی ہے۔

''ایک دوپہر'' میں صنعتی تہذیب کا پرتو فطرت پر بھی حاوی نظر آتا ہے جہاں ہوا اور دھوپ کو مجسم کر کے ماحول کا اثر دکھایا ہے مثلاً:

پنکھ ٹوٹا کوا، نزیل پیڑ کے نیچے
جانے کیوں چپ چاپ بیٹھا ہے
تیز ہوا، ڈری ڈری خاموشی سے چلتی ہے
اک اخبار سے منھ کو چھپائے ایک بیٹنگ اونگھ رہا ہے
دھوپ پیڑ کے پاس تھکی لیٹی ہے

....

شاید ہم سب اس لمحے کو ڈھونڈ رہے ہیں
جس کے آتے ہی برق سی ہر شے میں دوڑے گی
لیکن آج تو وہ لمحہ۔افسردہ، زخموں سے نڈھال
سوکھی گھاس پہ سوتا ہے

یہاں افرادِ فطرت پر بھی ماحول کے زیرِ اثر تھکن اور اداسی طاری ہے وہ بھی ذات کی تنہائی میں قید ہیں اس لیے کوا چپ چاپ بیٹھا ہے، ہوا سہمی ہوئی ہے اور دھوپ تھکی ہوئی لیٹی ہے۔

مخمور سعیدی:

مخمور سعیدی موجودہ صورت حال سے غیر مطمئن ہیں جس کا اظہار وہ اپنی اکثر نظموں میں کرتے ہیں، یہاں فطرت کو ماحول کا استعارہ بنایا ہے، ''گھبرا نہ جائے دل'' سے چند مصرعے درج ذیل ہیں:

ہر صبح وہی خون میں لتھڑا ہوا سورج
کرنوں کی صلیبوں پہ لٹکتا نظر آئے
ہر روز وہی زخم بہ دل، خستہ جگر، دن
بازاروں میں، گلیوں میں بھٹکتا نظر آئے
ہر شام وہی دھند کا عفریت افق پر
مرتے ہوئے سورج کا لہو چاٹ رہا ہو

دن بھر کی تگ ودو کا غم انگیز تاثر

فردا کی امیدوں کا گلا کاٹ رہا ہو

عموماً سورج امید کا ذریعہ ہوتا ہے کیونکہ وہ پورے جہان کو روشن کرتا ہے لیکن ماحول کے زیرِ اثر اس میں بھی کوئی رعنائی نہیں ہے، یہی انداز ان کی دیگر نظموں مثلاً ''تاریک جزیرہ''، ''رات کا سفر''، ''شام کا پھیرا''، ''اندھی گپھا میں موت'' اور ''لہو میں ڈوبتا منظر'' وغیرہ میں بھی نظر آتا ہے۔ ماحول سے جھلکتی مایوسی اور ذات میں قید ہونے کے باوجود بھی امید کی جھلک کہیں کہیں نظر آ جاتی ہے، مثلاً نظم ''شام'' میں یہ انداز نظر آتا ہے:

دن ڈھلے دیر ہوئی، پھیل گئے شام کے سائے

آسمانوں پہ اداسی کے پھریرے لہرائے

کوہساروں کا سکوتِ ازلی جاگ اٹھا

آبشاروں کے خموشی کے فسانے دہرائے

گونج ہے گنبدِ آفاق میں سناٹوں کی

عرصۂ دہر پہ غمناک اندھیرے منڈلائے

شاید افلاک سے فرمان ہوا ہے نازل

لب ہلیں گنگ زمیں کے، نہ یہ پلکیں جھپکائے

تیرہ و سرد مناظر میں وہ سنگینی ہے

جس طرح جائے نظر، سنگِ گراں سے ٹکرائے

....

پھر بھی جیسے، کسی مندر کے پجاری کی طرح

وقت ہے منتظر امید کا دامن پھیلائے

کیا تعجب ابھی گلہائے عقیدت لے کر

کسی جانب سے پئے نذر اچانک کوئی آئے

بیکراں یاس کی بڑھتی ہوئی تاریکی پر

دیوتا کوئی تبسم کی شعاعیں برسائے

جگمگاتے ہوئے لمحات کی تابانی سے

ظلمتِ شام کا پھیلا ہوا دامن بھر جائے

مکمل طور سے تاریکی، سناٹا اور سکوت طاری ہے لیکن پھر بھی امید کی کرن روشن ہے کہ اس تاریکی کو کوئی جگمگاتا ہوا لمحہ منور کر دے گا۔ اس طرح فطرت کو استعارہ بنا کر ماحول کی بخوبی عکاسی کی ہے۔

شاذ تمکنت:

شاذ تمکنت کی نظموں کی فضا مکمل طور سے نیند، خواب اور یاد کی کیفیت سے مملو ہے، اسی لیے ان کے یہاں فطرت کا کوئی بھی منظر معروضی نہ ہو کر جذبات سے پر ہوتا ہے۔ نظم ''پتھراؤ کی چوکھ برکھا میں'' شاعر خواب کی کیفیت میں فطرت کے عناصر سے بھرپور لطف اندوز ہونا چاہتا ہے، لیکن حقیقت اسے حال کی سطح پر کھینچ لاتی ہے، مثلاً:

اکثر یہ تمنا جاگی ہے
(گویا میں چہکتا بالک ہوں)
تتلی کے رنگیں پنکھوں پر
للچائے ہوئے بن بن گھوموں
ہر کنج میں خوشبو پی پی کر
گنجار میں بھونروں کی جھوموں
ہر بھور بھئے ہر سانجھ بھئے
چہکار میں چڑیوں کی ڈولوں
فطرت سا سخی تو کوئی نہیں
نظروں سا دھنی تو کوئی نہیں
یہ پیڑ یہ پربت یہ ساگر
دھرتی پہ کھلونے رکھے ہیں
یہ دریا، پرتیں چاندی کی
امرت کے دونے رکھے ہیں
میں امرت پینے رکتا ہوں
دریا کے تٹ پر جھکتا ہوں
پانی میں کوئی پرچھائیں

پھنکارتی ہے ڈس جاتی ہے
خوابوں سے مجھے چونکاتی ہے

یہاں شاعر فطرت کا ایک حصہ بن کر اس میں کھو جانا چاہتا ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ نظم ''نارسا'' میں فطرت کے خوبصورت مناظر شاعر کو بھولی یادیں تازہ کراتے ہیں اور اسی میں شاعر کو غمخواری کا احساس بھی ہوتا ہے، مثلاً:

گھنے جنگل کہ جہاں خواب نمو پاتے ہیں
وہ ہوائیں کہ فرشتوں کے قدم آتے ہیں
کون سمجھے گا کہ اس منظر فطرت کا سبھاؤ
اور دہکتا ہے بھولی ہوئی یادوں کا الاؤ
فاختاؤں کی صدائیں جو چلی آتی ہیں
میری تنہائیاں سوچوں سے لپٹ جاتی ہیں
تتلیاں اڑتی ہیں جس طرح شفق کے ٹکڑے
بھونرے گاتے ہوئے کاجل کی قبائیں پہنے
رقص کرتی ہوئی چڑیوں کے سہانے دوہے
ان کی گونجوں پہ گماں ہوتا ہے غم خواری کا
دیدنی ہے یہ سماں دل کی طرح داری کا

یہاں فاختاؤں کی صدائیں، تتلیوں کی اڑان، بھونروں کا گانا اور چڑیوں کے رقص میں شاعر دل کو خوش رکھنے کا سامان تلاش کرتا ہے۔ وہیں نظم ''تشنگی'' میں فطرت کے مناظر میں اس کو مکمل طور سے اداسی نظر آتی ہے، مثلاً:

کتنے اشکوں کی گوٹ ٹانکے ہوئے
چاندنی کا اداس اداس آنچل
چاندیوں لُنج مُنج شاخوں میں
جیسے آویزاں ہو طلسمی پھل
حسرتوں کے سفید رنگوں سے
چھلکی چھلکی ہوئی ہے چرخ کی ناند

بکھرے بکھرے ہیں اس طرح تارے

ریزہ ریزہ ہوا ہو جیسے چاند

اس منظر میں اداسی کی کیفیت اس لیے ہے کہ خود شاعر کا دل بیکل ہے۔ ''اے بادِ خزاں کے نرم جھونکو''، ''آخرِ شب'' اور ''ایک صبح'' وغیرہ جیسی نظموں میں شاعر ہجر کی کیفیت کو موضوع بناتا ہے۔ ان میں کہیں وہ فطرت کے کسی عنصر کو اپنا پیغامبر بناتا ہے تو کہیں ان عناصر کی بے رخی کی شکایت کرتا ہے، مثلاً نظم ''ایک صبح'' میں جب شاعر فراق کے عالم میں تڑپ رہا ہے تو اس وقت۔

چوکھٹ پہ گھر کی مدّتوں

سورج نے دستک بھی نہ دی

آنگن میں دھوپ اتری نہیں

صبحوں نے پرشش بھی نہ کی

شاموں نے آنکھیں پھیر لیں

کاجل کے ڈورے کھو گئے

گیندا فلک پر چاند کا

کھل کھل کے مرجھاتا رہا

میرے در و دیوار پر

غم کی نگہبانی رہی

صحرا کی ویرانی رہی

بظاہر فطرت کے یہ عناصر شاعر سے منھ موڑ لیتے ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ خود شاعر کے لیے ان میں کوئی دلکشی نہیں رہ گئی کیونکہ ان کے یہاں ویرانی کا بسیرا ہو گیا ہے۔

شہاب جعفری:

شہاب جعفری کے یہاں سورج کا تذکرہ بہت زیادہ ملتا ہے، ان کے یہاں سورج علامت ہے مسرّت، خود آگہی اور ایک نئی امید کا، جب ماحول پر پوری طرح ناامیدی چھا جاتی ہے تو شاعر طلوعِ آفتاب کی دعا کرتا ہے جو اس کے اندر جینے کا امنگ بھر دے۔ نظم ''ماحصل'' کے اشعار اس بات کی وضاحت کرتے ہیں، مثلاً:

اب شام بجھی، اب چاند جلا

اندھیارے کی دیوار اٹھی
اجیالے کا آکاش جھکا
ہنگاموں کا شمشان نگر
فطرت کا لہو سب چاٹ چکا
سناٹوں کے پربت سے پرے
دکھیا دن جا کر ڈوب گیا
گمبھیرسمے کی وادی میں
پیاسی دنیا سوکھی گنگا
خاموش ہے چپ چپ دیکھتی ہے
جلتی بلتی دھرتی کی چتا
کوئی کیا جانے، کوئی کیا پوچھے

....

سب شامیں یونہی ویراں ہیں

....

ہنگاموں میں ڈھونڈھیں گے کل پھر
چھوٹا ہوا دامن ساتھی کا
شمشان نگر کے رستے میں
پھر کل جب سورج نکلے گا

نظم ''ذرّے کی موت'' میں شاعر واپس زمین کی طرف آنا چاہتا ہے جہاں وہ اس کو ایک بچے کی طرح سنبھال لیتی ہے۔ فطری ماحول میں واپس جانے کی آرزو حقیقی دنیا سے فرار نہیں بلکہ ذاتی تنہائی کے سبب ہے۔

یہ جہاں رفعتِ بیکراں کا امیں
اس جہاں کا میں اک ذرۂ کمتریں
اپنے محور سے گردش میں چھوٹا ہوا
جیسے چھاگل سے گھنگھرو ہو ٹوٹا ہوا
اپنے سورج سے بچھڑا ہوا تارہ ہوں
اپنی فطرت سے بکھرا ہوا پارہ ہوں
چاند مانگا تو چھوٹا میں پیارے سے
نیند میں گر پڑا اپنے گہوارے سے

یہ زمیں میری ماں ، دل سنبھالے ہوئے
مجھ کو بچے کی مانند اچھالے ہوئے
میری بے دست و پائی پہ مسرور ہے
اف مری دسترس سے بہت دور ہے
ان خلاؤں میں میں گر پڑا ہوں کہیں
آہ تنہائی، خود سے بھی واقف نہیں

مجکو پھینکے ہوئے ہیں زمیں آسماں
مجکو ٹھکرارہے ہیں زمان و مکاں
کب تک آوارہ اور بے سہارا پھروں
کاش اپنے ہی سورج سے پھر جا ملوں
کاش کوئی ستارہ ہی در کھول دے
کوئی دوبول ہی پیار کے بول دے
راہ میں روک لے کوئی پالے مجھے
اے زمیں تو ہی واپس بلالے مجھے

شاعر کو فطرت میں ماں کا عکس نظر آرہا ہے اس لیے وہ اس کی مہربانیوں کا خواہاں ہے، کہیں وہ زمیں کی آغوش میں آنا چاہتا ہے (مندرجہ بالا نظم) تو کہیں تارے کو پکار کر اس سے مدد طلب کرتا ہے۔ نظم ''خود آگہی'' اس کی واضح مثال ہے۔

ندی کی تہہ میں صدیوں پہلے اک ٹوٹا ہوا تارہ
چھپا ہے۔سخت ظلمت میں بھی کیسا جگمگا تا ہے

....

کبھی یہ تارہ میرے سینے کے نہ آسماں پر تھا
یہ جب سے گردشِ شام وسحر کی قید سے چھوٹا
مجھے میرے نظامِ روز وشب نے ہر طرح لوٹا

....

''میرے تارے تمھیں کھو کر میں خود گم ہوں، مجھے پالو
میں زندہ ہوں، میں واپس آگیا ہوں مجکو اپنا لو''

اس طرح اپنے عہد کے ان مسائل کو شعراء نے فطرت کے پردے میں بخوبی پیش کیا ہے، یہاں شعراء کے احساسات اور موجودہ صورت حال سے بے اطمینانی کو عیاں کرنے کے لیے فطرت ایک مضبوط سہارا بن کر سامنے آئی ہے۔

◆◆◆

حوالے

۱۔ یادیں، اختر الایمان، ص ۱۴

۲۔ شعری مجموعہ 'چاند نگر'، دیباچہ، طبع اول

۳۔ ص ۱۰

۴۔ ماہِ نو، لاہور، شمارہ فروری ۱۹۷۸ء، ص ۶۰، بحوالہ: ابن انشاء ۔ احوال و آثار، ڈاکٹر ریاض احمد

۵۔ شعری مجموعہ 'چاند نگر'، دیباچہ، طبع اول

۶۔ شعری مجموعہ 'پتھروں کا مغنی'، پیش لفظ، ص ۱۳

۷۔ شعری مجموعہ 'پتھروں کا مغنی'، پیش لفظ، ص ۱۵

جدیدیت پسند نظموں میں فطرت کے مضامین

جدیدیت پسند نظموں میں فطرت کے مضامین

برسوں چلی آرہی مستحکم تحریک ''ترقی پسند تحریک'' میں رخنہ اس وقت پڑنے لگا جب فن کاروں پر سماجی وسیاسی موضوعات ومسائل کی قید عائد کردی گئی اور فن کو ثانوی اہمیت دی گئی۔ عام نظریہ کے مطابق یہاں فن کار کو اظہار رائے کی آزادی نہیں تھی۔ اس حد بندی کی تائید خود ترقی پسند تحریک کے ایک فعّال کردار علی سردار جعفری کے ان اقوال سے ہوتی ہے:

> ''اسی دوران جہاں ترقی پسند تحریک نے ترقی کی وہاں اس کی ایک کمزوری بھی بڑی شدت کے ساتھ ابھری، ۴۹-۱۹۴۸ء تک تحریک میں ایک طرح کی انتہا پسندی اور تنگ نظری آگئی، یہ ابتداء سے ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ چل رہی تھی لیکن اس نے اتنی شدت اس سے پہلے کبھی اختیار نہیں کی تھی'' ۱؎

جب کہ اسی دور میں چند شعراء وادیب ایسے بھی تھے جو ان موضوعات کو داخلی اندازِ بیان میں سوچتے اور پیش کرنا چاہتے تھے، کیونکہ ایسے دور میں جب انسان خود اپنی شناخت کھو رہا تھا، شہری وصنعتی تہذیب میں مادیت پرستی اس حد تک حاوی ہوگئی تھی کہ رشتوں کی پہچان بھی مٹ گئی تو دھیرے دھیرے ترقی پسند موضوعات سے انحراف کا رویّہ سامنے آیا، یہ رویّہ جسے جدیدیت کا نام دیا گیا۔ اس کے باقاعدہ آغاز کے متعلق کوئی حتمی بات نہیں کہی جاسکتی کیونکہ جس طرح ترقی پسند تحریک کا ایک باقاعدہ مینی فیسٹو تیار کیا گیا اور ۱۹۳۶ء میں پریم چند کی صدارت میں ایک جلسہ کا انعقاد ہوا پھر اسی سال کو ترقی پسند تحریک کا آغاز قرار دے دیا گیا (گرچہ اس سے بہت پہلے سے ہی ترقی پسند رویہ ادب میں نظر آتا ہے) اس طرح جدیدیت کے لیے کوئی باقاعدہ اجلاس قائم نہیں کیا گیا۔ تقسیمِ ہند کے بعد

سے جب صورت حال میں تبدیلی آئی دلوں میں انتشار اور بے چینی کی کیفیت طاری ہوگئی جس کی وجہ سے لوگوں کے رویے میں بھی تبدیلی آئی، یہ اثر اس وقت کی تحریروں پر بخوبی نظر آتا ہے اس اثر کی وضاحت صہبا وحید کے مضمون ''جدید شاعری - اس کے خدوخال اور مسائل'' میں اس طرح ملتی ہے:

''جدید شاعری کا نقطۂ آغاز میں ۱۹۶۰ء کو سمجھتا ہوں، ایسا سمجھنے کی کئی وجہیں ہیں۔ ۱۹۴۷ء برصغیر کی صدیوں پرانی تہذیب اور تاریخ کے تسلسل میں ایک فیصلہ کن سال تھا اس سال ایک استعماری قوت کے سیاسی استبداد اور اقتصادی استحصال کا دور ختم ہوا اور ایک نئے معاشرتی نظام کی داغ بیل ڈالی گئی .... ۱۹۴۷ء اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس سال ایک نئے سماجی اور سیاسی نظام کی اساس رکھی گئی، صنعتی انقلاب کا آغاز بھی ہوا اور زرعی نظام میں انتشار بھی .... ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک کے تیرہ سال انتشار اور افتراق کے سال تھے''۔ ۲

شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کی زمانی حیثیت کا تعین اس طرح کرتے ہیں:

''خالص میکانکی اور زمانی نقطۂ نظر سے ''نئی شاعری'' سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی ہو ۱۹۵۵ء کے پہلے کو میں نیا ادب نہیں سمجھتا اس کا مطلب یہ نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد جو کچھ بھی لکھا گیا وہ بس نئی شاعری کے زمرہ میں آتا ہے اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب میں ''جدیدیت'' کے عناصر نہیں ملتے میری اس تعین زمانی کی حیثیت صرف ایک Reference کی ہے''۔ ۳

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جدیدیت کے عناصر تقسیمِ ہند کے بعد سے ہی ملنا شروع ہو جاتے ہیں لیکن بیسویں صدی عیسوی کی چھٹی دہائی میں یہ تحریک اپنے واضح خدوخال کے ساتھ نمایاں ہوگئی جہاں ادب و شاعری میں کسی بھی موضوع پر خامہ فرسائی کے لیے انسان کے باطنی و داخلی جذبے کو بنیاد بنایا گیا۔

بقول وحید اختر:

''فنی اور جمالیاتی اقدار کو ادب میں اولیت حاصل ہونی چاہیے۔ اگر کوئی فن پارہ فنی تکمیل اور اقدار کی شرائط پر پورا اترتا ہے تو پھر اس کا سیاسی، مذہبی یا اخلاقی

کردار بھی قابلِ ذکر ہے۔ لیکن اگر ان شرائط کی تکمیل نہیں ہوتی تو پھر اعلیٰ سے اعلیٰ مقاصد بھی ادب کو ادب کا درجہ نہیں دلوا سکتے۔ جدیدیت ادب کے اس عرفان کے ساتھ یقیناً ترقی پسندی سے اگلا قدم ہے کیونکہ یہ اس کے یک رخے پن سے انحراف کر کے اس کی صحت مند روایت کی توسیع کرتی ہے۔ ترقی پسندی نے فرد پر سماج کو اور انفرادی احساس پر اجتماعی شعور کو اس حد تک غالب کر دیا تھا کہ ادب میں اس کے خلاف ردِ عمل ہونا ضروری اور فطری تھا، جدیدیت اسی ردِ عمل کے اظہار سے ہمارے ادب کا نیا رجحان بن کر سامنے آئی لیکن اگر یہ ردِ عمل محض منفی رہتا ہے تو پھر وہ ادب کی بہترین روایات سے اپنا ناتا توڑ لیتا ہے۔......... جدیدیت نہ صرف ترقی پسندی کی بہترین نگہبہ دار بھی ہے بلکہ تمام کلاسیکی ادب کی زندہ روایات کی وارث بھی ہے''۔ [۴]

تو وہیں جدیدیت پسندوں کے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی بھی کہتے ہیں کہ:

''جدیدیت کے لیے سماجی شعور یا سماجی ذمہ داری کوئی مسئلہ نہیں تمام ادب سماج اور معاشرہ ہی میں پیدا ہوتا ہے، ہاں جدیدیت کو سیاسی مسلک کی رہنمائی کو قبول کرتی ہے، سیاسی وابستگی یا سیاسی مسلک کی رہنمائی کو قبول کرنے کے نتیجے میں فن کار کی آزادیِ رائے اور آزادیِ فکر پر ضرب پڑتی ہے اور جدیدیت کا بنیادی موقف آزادیِ اظہار اور فنی شعور پر عدم پابندی کا اصرار ہے''۔ [۵]

ان نقادوں کی رائے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ جدیدیت نہ صرف جمالیاتی اقدار کو اہمیت دیتی ہے بلکہ وہ سماجی ذمہ داری کو بھی بخوبی نبھاتی ہے۔ جدیدیت نے زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی کی آزادی دی اور ترقی پسندوں نے جس خارجیت کو شاعری کا خاص جز بنا دیا جدیدیوں نے اس سے انحراف کر کے ان مسائل کو خود اپنی ذات کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی، لیکن اس کوشش کو ذاتی طور پر پیش نہ کر کے آفاقی سطح پر پیش کیا اور اس داخلیت پرستی میں وجودیت کے فلسفے کو بنیاد بنایا گیا۔

وجودیت کا فلسفہ مغرب میں ۱۹ ویں صدی میں ڈنمارک کے ایک فلسفی کرکگارد کے ذہنی تفکر سے وجود میں آیا اور اس کو سنوارنے میں مغرب کے کئی فلسفیوں جیسے جرمنی کے کارل یاسپرس اور مارٹن ہائیڈیگر، فرانس کے فلسفی گیبریل مارسل اور ژاں پال سارتر کے علاوہ فرانس کے کاموہ نے بھی اہم

کردار ادا کیے۔

وجودی فکر کے اہم فلسفی کرکگارد نے یہ نعرہ بلند کیا کہ:

> ''وجود انفرادیت کے ہم معنی ہے، بالفاظ دیگر انسانی وجود کا ہر لمحہ اور اس ہر حرکت کو انفرادی اور شخصی خصوصیات کی روشنی میں ہی سمجھا اور پرکھا جاسکتا ہے، عوام میں شامل ہونا یا ان کے ساتھ مستقل اور قریبی روابط پیدا کرنا کرکگارد کے لیے فراد کے مترادف ہے۔ عوام کے درمیان فرد اپنی انفرادیت کھودیتا ہے اور یہ کرکگارد کی نظر میں گناہ عظیم ہے اس کے نزدیک داخلیت ہی ثواب ہے اور اس لیے اس کا یہ اصول تھا کہ انسان کو اپنی ذات میں واپس لوٹ آنا چاہیے۔ اس نے یہ بات تسلیم کرانے کی کوشش کی کہ اس عصر کا جو ہر شے کو خارجی بنادیتا ہے، واحد علاج یہ ہے کہ انسان اپنے میں واپس آجائے اور اپنی ذات میں پوشیدہ امکانات کو بہ روئے کار لائے''۔[6]

وجودیت کے تمام مفکرین کا نظریہ ایک دوسرے سے بہت الگ ہے لیکن زندگی سے متعلق رویے اور اہم فکری مسائل پر ان کا مشترکہ نظریہ ایک دوسرے کو بہت قریب لے آتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سلطان علی شیدا:

> ''عام طور سے تمام وجودیت پسندوں کے افکار میں یہ بات مشترک نظر آتی ہے کہ ان کے اقدار کی بنیاد فرد کے نجی ایجاب اور ارتکاب، آزادی انتخاب، خود مختاری اور آزادی عمل پر موقوف ہے، یہ نظریہ بہ یک وقت مختلف زاویوں سے وجودیت کے محاسن وعیوب کی بنیاد بن جاتا ہے بہ ہر حال ان مفکروں کے لیے یہ بات اہم ہے کہ وہ جدید انسان کی حالت ان سماجی تبدیلیوں کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کریں جو جدید دنیا میں رونما ہورہے ہیں اور جو انسان کی حیثیت اور اس کے ماحول میں ہر لمحہ ایک عظیم اور غیر معمولی تبدیلی پیدا کررہے ہیں''۔[7]

وہیں آل احمد سرور بھی جدیدیت کی بنیاد فرد اور عرفان ذات بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے، اس میں انسانیت کی عظمت کے ترانے بھی ہمیں اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے

مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آج آئیڈیالوجی سے بے زاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دل چسپی ہے''۔ [8]

لہٰذا اب اس بات کا تعین کیا جاسکتا ہے جدیدیت میں مختلف موضوعات و میلانات مثلاً شہری زندگی اور صنعتی تہذیب سے پیدا ہونے والی تنہائی، مایوسی، حزن وملال، خوف وتشکیک، اقدار شکنی اور ماضی کی بازیافت کے ساتھ ساتھ سماج کے کرب کو بھی ذات کے داخلی آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی گئی۔

چونکہ اس مقالے کا بنیادی موضوع فطرت اور شاعری کے مابین رشتے کی تلاش ہے لہٰذا اس باب میں بھی کوشش اس بات پر روشنی ڈالنے کی ہے کہ اردو کے جدیدیت پسند شعراء نے فطرت کے عناصر کو اپنی شاعری میں کن مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے اور اس کے کس کس شکل کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے؟

چونکہ فطرت روزِ ازل سے ہی شعراء وادیبوں کی توجہ کا مرکز رہی ہے اس لیے رومانویت، ترقی پسندیت اور حلقۂ اربابِ ذوق کے بعد اب جدیدیت پسندوں نے بھی اس سے پوری طرح استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے لیے انھوں نے فطرت سے نئی علامتیں اور تلازمے اخذ کیے۔

اس سے پہلے ترقی پسندوں نے بھی اپنے خیال کی ترسیل کے لیے فطرت کے عناصر سے علامتیں منتخب کیں مثلاً دار ورسن، فصیل، غلامی اور ناامیدی کے لیے اندھیرا، اجالا اور شب، ستارے، چاند وغیرہ۔ ترقی پسند ادب کے موضوعات محدود تھے، ان موضوعات کی تکرار ہو رہی تھی اس لیے ان سے متعلق علامتیں اور استعارے بھی بالکل عام ہو گئے تھے انھیں چند علامتوں کا اعادہ اتنی بار کیا گیا کہ اب ان میں کوئی کشش اور نیاپن باقی نہیں رہا۔

جدیدیوں نے ان علامتوں کی تکرار کے بجائے جدید تلازمے اور تازہ علامتیں وضع کیں کیونکہ ان شاعروں کو پرانی علامتوں میں عہد جدید کی ترجمانی کرنے کے لیے کوئی شئے بھی ایسی نہیں ملی جو ان کے دلی جذبات و کیفیات کی عکاسی کر سکے اسی لیے انھوں نے خود اپنے اردگرد کے ماحول اور جیتی جاگتی زندگی سے ایسی علامتیں اور تلازمے اخذ کیے جو ان کے مقاصد کی بھرپور ترجمانی کر سکیں اسی لیے یہ علامتیں اور تلازمے ہر جگہ محسوس اور زندگی سے بھرپور شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔

جہاں تک جدید شاعری میں موضوعات کا تعلق ہے تو یہاں صرف تنہائی، مایوسی، کرب اور

قنوطیت ہی نہیں ہے بلکہ ادیب کی اپنی ذات، اپنے فن اور اپنے عہد کے مسائل کے ساتھ ساتھ سماج کے کرب کو بھی ذات کے داخلی آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی گئی، جس کے نتیجے میں اقدار کی شکست و ریخت، رشتوں کا ٹوٹنا، بکھرنا، اجنبیت، تنہائی اور بے چہرگی وغیرہ موضوعات در آئے۔ جدیدیت پسند شعراء کی ایک لمبی فہرست ہے۔ جنھوں نے ان مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا لیکن یہاں ہم نے اپنے مطالعہ کو محض ہندوستانی شعراء تک ہی محدود رکھا ہے اور وہ شعراء بھی شامل ہیں جو تقسیمِ ہند سے پہلے اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہو چکے ہیں اور یہاں ان مخصوص شعراء کا ہی تذکرہ کیا گیا ہے، جنھوں نے بطور خاص فطرت کے حوالے سے ان موضوعات پر خامہ فرسائی کی۔ مثلاً منیر نیازی، کمار پاشی، محمد علوی اور شہریار وغیرہ۔

منیر نیازی:

منیر نیازی کی نظموں میں سب سے زیادہ جس احساس کی کارفرمائی ملتی ہے وہ بے چینی، اضطراب، کشمکش، تنہائی اور یادوں کا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ہمیشہ بہتر ماحول، بہتر انسان اور بہتر دنیا کو پانے کی جستجو کرتے رہے ان کے یہاں خالص فضا کی آرزو ہے ایسی فضا جہاں انسان بے چہرہ نہ رہے۔

سڑکوں پہ بے شمار گلِ خوں پڑے ہوئے   پیڑوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے
کوٹھوں کی ممٹیوں پہ حسین بت کھڑے ہوئے   سنسان ہیں مکان کہیں در کھلا نہیں
کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستہ نہیں   ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

(میں اور شہر)

یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ماضی کا تذکرہ بہت ہے کہ ان کو اب بھی اسی روشنی کی تلاش ہے جو وہ پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اس کے متعلق رقم طراز ہیں کہ:

> ''منیر نیازی کے دل و دماغ میں بیشتر ماضی کی یادیں تحریک پیدا کرتی ہیں مگر یہ یادیں اتنی تابندہ اور پاکیزہ ہیں کہ ان کی بازیافت میں نہ حال کو کسی گزند کا احتمال ہے اور نہ مستقبل کو کسی نقصان کا خطرہ ہے۔ جو چیز خیالات واحساسات کو روشن کرتی ہو اور انسان کے دوامی جذبوں پر آفتاب طلوع کرتی ہو، اس کی ضرورت حال اور مستقبل دونوں کو ہے منیر نیازی انھیں مثبت اور منور بازیافتوں

کا شاعر ہے"۔9

"روشنی" میں شاعر گئے دنوں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے:

تھکی تھکی گلوں کی بو بھٹک رہی ہے جُو بہ جُو
چھلک رہے ہیں چار سُو لبوں کے رس بھرے سبو
ہوا چلی تو چل پڑیں کہانیاں سی کُو بہ کُو
لب مہ و نجوم پر رکی رکی سی گفتگو
یہ اک خلائے دم بخود یہ اک جہانِ آرزو
گئے دنوں کی روشنی کہاں ہے تو ، کہاں ہے تو

اسی طرح "حدیث دل" میں بیتے لمحات کے تذکرے سے وہ اپنا اضطراب کم کرتا ہے:

کبھی تو بن جائے گا سہارا
کسی افق کا کوئی ستارا
اسی تمنا میں مضطرب ہے
عجیب شے ہے یہ دل ہمارا
گزرتے جھونکوں کے کارواں نے
یونہی کوئی راگنی سنادی
تو اس کے خوابوں میں جاگ اٹھتی
ہے خوب صورت سی شاہزادی
بہار کی رت میں جب ہوائیں
سلگتی خوشبو اڑا کے لائیں
تو اس کے ہر سمت شور کرتی
ہیں بیتے لمحوں کی اپسرائیں

شاعر بیتے دنوں کی یاد کو اس لیے مشعل راہ بناتا ہے کہ اس کو کوئی ہم نوا نظر نہیں آ رہا ہے وہ بالکل تنہا ہے نظم "صدا بہ صحرا" میں تنہائی کا احساس بہت شدت سے بھر کر سامنے آیا ہے، یہاں اپنی ذات کو ہجوم میں کھو دینے کا احساس ہے اور یہ صورت حال کسی ایک شخص کے لیے مخصوص نہیں ہے بلکہ ہر دوسرا انسان اس کی گرفت میں ہے۔

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگھور
وہ کہتی ہے ''کون-؟''
میں کہتا ہوں ''میں-
کھولو یہ بھاری دروازہ
مجھ کو اندر آنے دو-''
اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور (صدا بصحرا)

اور یہی نہیں بلکہ فطرت بھی اس ماحول میں اپنے آپ کو تنہا محسوس کر رہی ہے۔ ''شب ویراں'' میں فطرت کا ہر عنصر تنہائی کی گرفت میں ہے ان کا بھی کوئی پرسان حال نہیں۔

یوکلپٹس کے پیڑ کے اوپر
ٹھٹھرے تاروں کے پھیلے جنگل میں
چاند تنہا اداس پھرتا ہے
یوکلپٹس کی سرد شاخوں سے
ٹھنڈے جھونکے لپٹ کے روتے ہیں
یوکلپٹس کے پیڑ کے نیچے
خشک پتے ہوا میں اڑتے ہیں

یوکلپٹس کا پیڑ دراصل شہر کی طرف اشارہ کرتا ہے جہاں کوئی کسی کا پرسانِ حال نہیں ہے ہر شخص اپنی ذات کے حصار میں قید ہے، اس ماحول کا اثر فطرت پر بھی بخوبی نظر آ رہا ہے۔ جب زندگی کی بے مہری انتہا پر پہنچ گئی تو پریشان ہو کر شاعر نہ صرف اس صورت حال کا اظہار کرتا ہے بلکہ فطرت کے پس پردہ انسانیت کو بچانے کی اپیل بھی کرتا ہے۔ نظم ''خزاں'' اس کی واضح مثال ہے:

ہوا کی آواز
خشک پتوں کی سرسراہٹ سے بھر گئی ہے
روش روش پر فتادہ پھولوں نے
لاکھوں نوحے جگا دیے ہیں
سلیٹی شامیں، بلند پیڑوں پہ غل مچاتے
سیاہ کوؤں کے قافلوں سے اٹی ہوئی ہیں

ہر ایک جانب خزاں کے قاصد لپک رہے ہیں
ہر ایک جانب خزاں کی آواز گونجتی ہے
ہر ایک بستی کشا کشِ مرگ وزندگی سے نڈھال ہو کر
مسافروں کو پکارتی ہے کہ۔ ''آؤ
مجھ کو، خزاں کے بے مہر، تلخ احساس سے بچاؤ''

شاعر انسانوں کے ساتھ ساتھ فطرت سے بھی مدد طلب کرتا ہے جو دنیا میں امن وراحت قائم کرنے میں اس کی مدد کر سکیں، مثلاً ''ایک منزل پر ایک دعا'':

پھرتی ہوئی بے چین ہواؤ
میری مدد کو آؤ
اڑتی ہوئی ہم درد صداؤ!
میری مدد کو آؤ!
آؤ مل کر اس دنیا کو جنت کی تصویر بنا دیں
امن اور حسن کا خوابِ مسرت آدم کی تقدیر بنا دیں
یہ اک کام ہے جس میں آ کر میرا ہاتھ بٹاؤ
پھرتی ہوئی بے چین ہواؤ!
اڑتی ہوئی ہم درد صداؤ! (دشمنوں کے درمیان شام)

اور شاعر اس دشمن سے بھی خبر دار کر رہا ہے جو فطرت کے ساتھ ساتھ پوری انسانیت کا دشمن ہے۔

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسماں پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب
کھیت ہیں اور ان میں اک روپوش سے دشمن کا شک
سرسراہٹ سانپ کی گندم کی وحشی گرمہک
اک طرف دیوار و در اور جلتی بجھتی بتیاں
اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں

چونکہ شاعر انسانیت پر منڈلا رہے خطرہ کو بھانپ لیتا ہے اس لیے اس نے لوگوں کو بھی ہوشیار کر دیا ہے اور ''جنگل میں زندگی'' میں شاعر خود بھی اس بلا سے بچنے کی کوشش کرتا ہے، مثلاً:

پراسرار بلاؤں والا سارا جنگل دشمن ہے
شام کی بارش کی ٹپ ٹپ اور میرے گھر کا آنگن ہے
ہاتھ میں اک ہتھیار نہیں ہے باہر جاتے ڈرتا ہوں
رات کے بھوکے شیروں سے بچنے کی کوشش کرتا ہوں

یہ ڈران کی شاعری میں جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے۔

جنگلوں میں کوئی پیچھے سے بلائے تو منیرؔ
مڑ کے رستے میں کبھی اس کی طرف مت دیکھو

''ایک آسیبی رات'' میں شاعر ایک پراسرار اور ہیبت ناک ماحول کا نقشہ کھینچتا ہے، یہ ماحول بظاہر آسیبی معلوم ہو رہا ہے لیکن منیرؔ نیازی اس کے پس پردہ انسانوں کے ہی ظلم وانصافی کو اجاگر کرتے ہیں کہ جس کی وجہ سے یہ حسین وجمیل دنیا اور پوری انسانیت قتل ہونے کے درپے ہے۔

لالٹین کو ہاتھ میں لے کر جب میں باہر نکلا
دروازے کے پاس ہی اک آسیب نے مجھ کو ٹوکا
آندھی اور طوفان کے آگے بڑھ کر رستہ روکا
تیز ہوا نے رو کے کہا ''تم کہاں چلے ہو بھائی
یہ تو ایسی رات ہے جس میں زہر کی موج چھپی ہے
جی کو ڈرانے والی آوازوں کی فوج چھپی ہے''
میں نے پاگل پن کی دھن میں مڑ کر بھی نہیں دیکھا
دل نے تو دیکھے ہیں ایسے لاکھوں کٹھن زمانے
وہ کیسے ان بھوتوں کی باتوں کو سچا جانے
جونہی اچانک میری نظر کے سامنے بجلی چمکی
میں نے جیسے خواب میں دیکھا اک خونیں نظارا
جس نے میرے دل میں گہرے درد کا بھالا مارا
خون میں لت پت پڑی ہوئی تھی اک ننگی مہ پارا
پھر گھائل چیخوں نے مل کر دہشت سی پھیلائی
رات کے عفریتوں کا لشکر مجھے ڈرانے آیا

دیکھ نہ سکنے والی شکلوں نے ہنس ہنس کر تیر چلائے
سائیں سائیں کرتی ہوا نے خوف کے محل بنائے

لیکن اس ماحول میں بھی شاعر کی امید ختم نہیں ہوتی ہے اس لیے ان عفریتوں کا سامنا کرتے ہوئے وہ زندگی کی تلاش جاری رکھتا ہے۔

سارے تن کا زور لگا کر میں نے اسے بلایا
''لیلے لیلے کہاں ہو تم؟'' ''اب جلدی گھر آؤ

یہاں صرف شاعر کو ہی انسانیت کی تلاش نہیں ہے بلکہ دنیا اور ختم ہو رہی اقدار بھی اس کی تلاش میں ہیں اس لیے وہ بھی شاعر کی آواز میں آواز ملاتی ہیں:

''لیلے - لیلے - کہاں ہو تم
لیلے - لیلے - کہاں ہو تم''
عفریتوں نے مری صدا کو اسی طرح دہرایا

''ہر مشکل موسم کے حد پر'' شاعر ایک مثبت پہلو بھی سامنے لاتا ہے کہ مشکلیں بس ایک حد تک رہتی ہیں اور جب وہ ناقابلِ برداشت ہو جائے تو وہیں سے آسانیاں جنم لیتی ہیں:

شروع بہار کے ہیں آثار
سبز ہوئے انجیر کے پتے
سبز ہوئی پیپل کی قطار
ہری ہری چلمن کے پیچھے
اڑتا ہے سرخی کا غبار
ایک قدیم زمانہ سا ہے
اینٹوں کی اونچی دیوار
اوٹ میں اک سنسان جگہ کی
لیے ہوئے کلیوں کا ہار
کھڑی ہے اک آسان بہار

نظم ''غم'' میں شاعر کو اشرف المخلوق ہونے کا بھرپور احساس ہے کہ خدا نے محض انسانوں کے لیے ہی دنیا کو مزین کیا ہے لیکن یہ احساس بھی اسی شدت سے کارفرما ہے کہ انسانوں کے غیر موجودگی

سے فطرت پر کوئی فرق نہیں پڑتا، یہاں انسان اور فطرت کا منقطع تعلق بھی سامنے آتا ہے، مثلاً:

یہ سب چاند، تارے
بہاریں، خزائیں، بدلتے ہوئے موسموں کے ترانے
ترا حسن، میری نم آلود آنکھیں
تصور کے ایواں، نگاہوں کی کلیاں، لبوں کے فسانے
یہ سب میرے سانسوں کی جادو گری ہے
مگر پھر بھی مجھ کو یہ غم ہے کہ جب میں مروں گا

یہ سب چاند، تارے
بہاریں، خزائیں
بدلتے ہوئے موسموں کے ترانے
ترا حسن، دنیا کے رنگیں فسانے
یہ سب مل کے زندہ رہیں گے
فقط اک مری اشک آلود آنکھیں نہ ہوں گی!

اس طرح منیر نیازی کی شاعری میں فطرت پر احساسات کی گہری چھاپ ہے اور ہر جگہ فطرت اور انسان کا اٹوٹ رشتہ دکھائی دیتا ہے بقول احمد ندیم قاسمی:

> ''......جس شاعر کے یہاں خارجی کائنات انسان کی باطنی کائنات کا ایک ناگزیر حصہ بن کر رہ گئی ہے، وہ اس دور میں منیر نیازی ہی ہیں۔ اس کی نظمیں (اور غزلیں بھی) دیکھیے تو فوری تأثر یہ ہوگا کہ شاعر اپنے مشاہدے کے کمالات دکھا رہا ہے مگر پھر یکا یک آپ کو معلوم ہوگا کہ ان درختوں اور شاخوں، ان پتوں اور پھولوں، ان سورجوں اور دھوپوں، ان پہاڑوں اور دریاؤں، ان گھروں اور گلیوں، ان رنگوں اور بے رنگیوں میں سے ایک نہ ایک نہایت نازک اور بنیادی انسانی جذبہ یوں گھلا ہوا ہے جیسے رنگ میں خوشبو گھلی ہوتی ہے''۔ ۱۰۱

کمار پاشی:

فطرت کی نظموں کے حوالے سے کمار پاشی کی فکر کا جو تصور قائم ہوتا ہے وہ موجودہ صورت حال سے بے اطمینانی اور ناامیدی کا ہے۔ ان کی نظمیں ''رستہ رستہ''، ''یاتری''، ''ایک لمبی رات کا آسیب''،

''پشاچ نگری'' اور ''اگست کی نظمیں'' اس بات کی تصدیق کرتی ہیں۔

نظم ''رستہ رستہ'' سے:

وہ جو سورج کو ہتھیلی پر لیے پھرتے تھے

آخر کار سب اندھے ہوئے

زہر میں ڈوبی ہوئی پرچھائیاں

رستہ رستہ ایک سی شکلیں۔

اداسی کے نشاں

بھاگتی مخلوق کے پیچھے: ابلتا، پھیلتا۔ کہرا۔ دھواں

شہر کے بوڑھے مکانوں پر اترتی رات کا جاہ و جلال

دل کے سونے پن میں تو

تیرا خیال۔

یہاں فطرت کے کسی خاص منظر کی تصویر کشی نہ کر کے محض چند عناصر کے ذریعہ ذاتی تنہائی و بے بسی کے ساتھ شہر کی فضا میں پھیلی اجنبیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں سورج اور رات دونوں کے اثر کو منفی طور سے برتا ہے۔ جو سورج کے پجاری تھے ان کی آنکھوں کی روشنی ختم ہو گئی اور رات بھی اپنے پورے جاہ و جلال کے ساتھ شہر کے مکانوں پر حاوی ہو گئی۔ گویا امید کی کوئی کیفیت نہیں ہے۔

''یاتری'' میں شاعر کے لیے ماضی اور مستقبل دونوں یکساں ہیں دونوں ہی زمانہ میں گھور اندھیرے کے سوا کچھ نہیں ہے۔

بادل بادل بہتی ہوئی موجیں خوشبو کی

روپ بدلتی، رنگ چھڑکتی، ہلکی ہلکی

آوازوں سے صحراؤں کی، دریاؤں کی

خاموشی کو گہرا کرتی

بادل بادل روپ بدلتی

بہتی ہوئی موجیں خوشبو کی

پیچھے گھور اندھیرا۔ پچھلی صدیوں کا

یادوں کی خوشبو

آگے گھور اندھیرا- اگلی صدیوں کا

خوابوں کے جگنو

بیچ میں اک احساس کا مارا میں

بیچ میں ایک احساس کی ماری تو

یہاں فطرت انسانی ذہنوں اور زندگی پر کوئی اثر نہیں ڈالتی ہے ان کی اپنی دنیا ہے اور انسانی زندگی بالکل الگ ہے، اس طرح شاعر انسان اور فطرت کے منقطع تعلق کو پیش کرتا ہے۔

نظم ''پشاچ نگری'' میں فطرت اس طرح سامنے آتی ہے:

جنگل جنگل چھائی ہے عجب ڈراونی رات

سوکھے سڑے درخت ہیں کھڑ کھڑ کرتے پات

چاروں طرف پرچھائیاں بیچ میں جلتی آگ

منتر بولتے راکھشس سنکھ بجاتے ناگ

نگن کھڑی ہیں داسیاں کھلے ہوئے ہیں بال

اونگھ - رہے ہیں دیوتا جاگ رہا ہے کال

مدرا پی کر مست ہیں سارے دیو پشاچ

سب کو پاگل کر گیا اک بھتنی کا ناچ

خاص منظر کی تصویر ہے، مقام جنگل اور رات کا وقت ہے جس سے مزید ہیبت ناکی سامنے آتی ہے۔ آگے کا منظر بظاہر انسانی زندگی سے متعلق نہیں ہے بلکہ راکھشس، ناگ، داسیاں، دیوتا، دیو اور بطور خاص بھتنی کے ذریعہ ایک خاص ماحول تخلیق کرتے ہیں لیکن یہ بھتنی موجودہ صورت حال جس کو لے کر ہر انسان اپنی جگہ پریشان ہے، ہر جگہ بے چینی اور کرب ہے، کہیں بھی سکون کی کیفیت نہیں ہے۔ یہاں اسی صورت حال کی تصویر کشی ہے۔

حالات سے پریشان شاعر کی مایوسی اور جھنجھلاہٹ انتہا پر پہنچ جاتی ہے ''اگست کی نظمیں'' میں اس طرح کہتا ہے:

سب ستاروں کو بجھا دو

کہکشاں در کہکشاں

رستے رستے پر بچھا دو

تیرگی کی پتیاں
صورتوں کو مسخ کردو
آئینہ در آئینہ

یہاں وہ فطرت کو ماحول کا استعارہ بنا کر اس سے بے زاری کا اظہار کرتا ہے لیکن آگے فطرت شاعر کی دلی کیفیت اور صورت حال کے مطابق اس طرح ساتھ دیتی ہے:

ساگر ساگر نے پہنا ہے
زرد کفن پتوں کا
ساحل ساحل بچھا ہوا ہے
غم گھائل روحوں کا
بیس برس سے سسک رہا ہے
شہر مرے بچوں کا
دل کے اندر گونج رہی ہے
یاد پرانے گھر کی
آسمان پر چیخ رہی ہے
پاگل رات سفر

شاعر کا ساتھ دینے کے لیے ساگر نے زرد پتوں کا کفن پہنا ہے اور ساحل کی آواز گھائل روحوں کی آواز معلوم ہوتی ہے لیکن پھر بھی شاعر

آسمان پر چیخ رہی ہے
پاگل رات سفر

کے اظہار سے اپنے غصہ کا اعلان کرتا ہے یہاں گویا وہ صورت حال کے ساتھ ساتھ فطرت سے بھی نالاں ہے۔

محمد علوی:

محمد علوی ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جنھوں نے اپنی نظموں کے لیے سامنے اور روز مرّہ زندگی سے موضوعات اخذ کیا، یہی وجہ ہے کہ سادگی ان کی تقریباً تمام نظموں کا احاطہ کرتی ہے۔ پیچیدہ اور نامانوس تراکیب وعلامتوں سے گریز کرتے ہوئے آسان اور عام فہم زبان

میں مطلب بیان کرتے ہیں لیکن اس کے معنی ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ سپاٹ یا بیانیہ ہیں بلکہ ان میں دلچسپ سچائی اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے نکات موجود ہیں۔ بقول عمیق حنفی:

''علوی نے بڑی دردمندی اور خلوص کے ساتھ روز وشب کے معمولات کو شاعری بنادیا ہے''۔[11]

یہی انداز ان نظموں کا بھی ہے جن میں علوی نے بطور خاص فطرت کو موضوع بنا کر اپنے مقصد کی ترسیل کی ہے۔ یہاں شاعر فطرت کے ذریعہ ذات کی تنہائی، صنعتی تہذیب اور فطرت سے انسان کی دوری کے ساتھ ساتھ فطرت کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ نظم ''رات'' میں شاعر نے رات کے منفی رخ کو پیش کیا ہے کہ اب وہ سکون کی علامت نہیں رہی بلکہ اس وقت بھی ایک بے چینی اور اضطراب کی کیفیت رہتی ہے۔ مثلاً:

ہائے یہ رات تو افسردہ کیے دیتی ہے
یہ ہوا اور بھی پژمردہ کیے دیتی ہے
نیند آتی ہے، کھلی آنکھ سے ڈر جاتی ہے
سہمی سہمی ہوئی چپ چاپ گزر جاتی ہے
خامشی گھومتی رہتی ہے گلی کوچوں میں
تیرگی جھومتی رہتی ہے گلی کوچوں میں
چاند تاروں کے شکنجے میں پڑا رہتا ہے
نیم کا پیڑ اکیلا ہی کھڑا رہتا ہے
چیخ اٹھتا ہے پرندہ کوئی سوتے سوتے
صبح کر دیتی ہے شبنم یونہی روتے روتے

فطرت بھی بے بس ہے، انسان پوری طرح شہر کی طرف متوجہ ہو کر اپنی ذات کی تنہائی میں قید ہو گیا ہے اس وجہ سے فطرت سے لطف اندوز ہونے کی چاہت بھی ختم ہو گئی ہے۔ تنہا چاند اور نیم کے پیڑ کا اکیلا پن اس بات کی طرف توجہ دلا رہے ہیں، یہاں تک کہ پرندہ بھی بے فکر نہیں ہے، اور شبنم بھی رات بھر روتی رہتی ہے۔ یہاں فطرت کے چند عناصر سے دراصل شاعر ماحول پر چھائے ہوئے اکیلے پن کی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔

نظم ''تنبیہ'' میں شاعر فطرت کے پس پردہ صنعتی تہذیب کی عکاسی اس طرح کرتا ہے:

دیکھ یہ بادل اور نہ اب رک پائے گا
سورج جلتے انگارے برسائے گا
ڈال ڈال پر پھول پھول مرجھائے گا
سوکھے پتوں میں یہ رستہ چھپ جائے گا
آنے والے آجا۔ پھر کیا آئے گا!

یہاں سورج صنعتی تہذیب کا اشاریہ ہے جو تیزی سے ہر شئے پر حاوی ہو رہی ہے یہ واپس آنے والے راستے کو گم کر رہی ہے اس لیے شاعر آواز دیتا ہے کہ ابھی آجاؤ ورنہ وہ وقت دور نہیں جب یہ راستے کھو جائیں گے۔

''ابوالہول'' میں شاعر فطرت اور انسان کے منقطع رشتے پر روشنی ڈالتا ہے، مثلاً:

ہوا کی ہر اک موج کہتی ہے مجھ سے
''مجھے اپنی آواز دے دو''
''مجھے اپنے سب راز دے دو''
مگر میں یونہی
دم بخود، چپ کھڑا ہوں!
ہوا کی ہر اک موج آتی رہے گی
ہوا کی ہر اک موج جاتی رہے گی
مگر تا ابد
میری آواز سے
اپنے دامن کو خالی ہی پاتی رہے گی

گویا فطرت انسان کی اب بھی غمخوار ہے، وہ قریب آنا چاہتی ہے لیکن انسان نے خود یہ رشتہ منقطع کیا ہے دیہات سے شہر کی طرف تیزی سے منتقل ہوتی ہوئی آبادی یا خود گاؤں کا شہر میں تبدیل ہونا دراصل فطرت سے دوری ہی ہے۔

فطرت کو اگر موقع ملے تو اس کے سامنے صنعتی تہذیب بھی بے بس ہو جائے فطرت ان پر قابو پالے، نظم ''چاندنی'' میں یہ تصور بخوبی نظر آتا ہے، مثلاً:

رات کو جاگا تو دیکھا چونک کر

میرے کمرے میں کھڑی تھی ''چاندنی''
اور کھڑکی کی سلاخیں آہنی
چارسو بکھری ہوئی تھیں فرش پر

جب چاند کی کرنیں کھڑکی سے کمرے تک پہنچتی ہیں تو کھڑکی میں لگی سلاخوں کا عکس فرش پر پڑتا ہے اس طرح ایک سامنے کے منظر کو شاعر نے مجسم کر دیا ہے گویا چاندنی کھڑکی کی سلاخیں توڑ کر کمرے تک آئی تھی اور مادی اشیاء اس کے سامنے بے بس ہوگئیں، غالباً ایسی ہی نظموں کے متعلق محمود ایاز نے لکھا ہے کہ:

> ''میں نے جب بھی ان کی نظمیں پڑھیں، مجھے یہی محسوس ہوا کہ وہ ایک بچے کی طرح شاعری کرتے ہیں ان کا چیزوں کو دیکھنے کا انداز ایسا ہے جیسے ہر چیز پہلی بار دیکھ رہے ہوں یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں مشاہدے کی تازگی اور احساس کی سادگی کے ساتھ ایک تحیر کی کیفیت بھی ملتی ہے''۔[۱۲]

''دھوپ'' میں بھی شاعر نے دھوپ کو مجسم کر کے فطرت کے معمول کو اس انداز میں پیش کیا ہے:

اجلی اجلی دھوپ آنگن میں در آئی
ہلکے ہلکے قدموں سے دہلیز پر چڑھی
ڈرتے ڈرتے دروازے میں پاؤں دھرا
گھر میں گھور اندھیرے کو بیٹھے دیکھا
شرمائی، جھجکی، گھبرائی، لوٹ گئی!

ٹھنڈک میں دھوپ بس تھوڑی دیر کے لیے ہی نمودار ہوتی ہے کیونکہ دن چھوٹا ہوتا ہے اس منظر کو پیش کرنے کے لیے شاعر دھوپ کو کمسن دوشیزہ کا روپ عطا کرتا ہے، پھر اس طرح بیان کرتا ہے کہ وہ آنگن سے دہلیز اور پھر دروازے تک ہی آئی اور وہیں سے واپس لوٹ گئی۔ ہلکے ہلکے قدم، ڈرتے ڈرتے، شرمائی، جھجکی، گھبرائی اور لوٹ گئی جیسے انسانی عوامل و احساسات سے مزین کر کے فطرت کے ایک نئے رخ کو پیش کیا ہے۔

نظم ''رات اور چاند ستارے'' میں رات کی حیثیت ایک خوبصورت سمندر کی ہے، مثلاً:

رات ایک سمندر ہے
چاند ایک جزیرہ ہے

اور یہ ستارے سب
ننھے منے بجرے ہیں
جو بہت ہی آہستہ
چاند کے جزیرے کی
سمت بہتے رہتے ہیں
اور صبح ہونے تک
ایک ایک کر کے سب
کالی کالی لہروں میں
ڈوب ڈوب جاتے ہیں
چاند کے جزیرے میں
بھوت مسکراتے ہیں

اس نظم میں رات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اس لیے اسے سمندر کہا ہے۔ جس میں چاند ایک جزیرے کی مانند ہے اور ستارے اس جزیرے کی طرف بہتی ہوئی کشتیاں ہیں جو صبح ہونے تک سمندر کی کالی لہروں میں ڈوب جاتی ہے، چونکہ چاند، ستاروں کی خوبصورتی صرف رات ہی میں واضح ہوتی ہے اور صبح ہونے تک اس کی ساری خوبصورتی ماند پر جاتی ہے اس لیے ان کشتیوں (ستاروں) کو سمندر کی لہروں میں ڈوبتا ہوا دکھایا ہے، یہاں ایک فطری منظر کو دوسرے منظر سے پوری طرح تبدیل کر کے شاعر اس کی خوبصورتی کو مزید واضح کرتا ہے۔ یہاں فطرت بطور منظر سامنے آتی ہے۔

نظم ''پگڈنڈی'' میں شاعر فطرت کے ذریعہ دیہی اور صنعتی تہذیب کی بخوبی عکاسی کرتا ہے، مثلاً:

اک پتلی پگڈنڈی پر چلتے چلتے
میں نے دل میں چاہا تھا یہ پگڈنڈی
کھیتوں میں ہی پھرا کرے تو اچھا ہو
لیکن میں نے دیکھا تھا وہ پگڈنڈی
آنکھ جھپکتے میں کھیتوں سے نکل پڑی
اور پکے رستے سے جا کر چمٹ گئی

پگڈنڈی اور کھیت دیہی زندگی و تہذیب کی علامت ہیں جب کہ ''پکا راستہ'' شہری تہذیب کی

نمائندگی کرتا ہے یہاں شاعر کی یہ آرزو کہ پگڈنڈی صرف کھیتوں میں ہی پھرا کرے دراصل اس بات کی علامت ہے کہ انسانوں میں فطری معصومیت برقرار رہے اور اپنی سرزمین سے اس کا رشتہ جڑا رہے، لیکن پگڈنڈی شہر سے جا کر مل گئی گویا گاؤں اور شہر میں اب کوئی دوری نہیں رہی اور آمد و رفت کا سلسلہ آسان ہو گیا جس سے شہری تہذیب نے گاؤں کی فضا میں تیزی سے دخل اندازی کی اور زندگی نے اپنی معصومیت پوری طرح کھودی اور وہاں بھی مادیت کا دور دورہ ہو گیا۔

مندرجہ بالا نظمیں محمد علوی کے پہلے شعری مجموعے ''خالی مکان'' سے لی گئی ہیں جن کے مطالعہ سے بخوبی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں علوی نے سادگی کے ساتھ فطرت کا بیان کیا ہے بقول محمود ایاز:

> ''خالی مکان کی شاعری میں گہری معنویت اور تہہ داری نہیں ملتی لیکن احساس کا نیا پن اور زاویۂ نظر کی انفرادیت ہر جگہ نمایاں ہے یہ نیا پن اور انفرادیت کسی شعوری کاوش کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ ان کا راز احساس اور اظہار دونوں کی بے ساختگی میں مضمر ہے''۔[۱۳]

لیکن دوسرے مجموعے ''چوتھا آسمان'' میں کہیں مناظر استعاراتی پردے میں چھپے ہوتے ہیں مثلاً ''گرمی''، تو کہیں منظر کو استعارہ بنایا ہے ماحول سے بے اطمینانی کا مثلاً بھوت، آج بھی ایسا ہوگا، ہم زاد، حادثہ، صبح، دوپہر، شام اور رات وغیرہ جیسی نظمیں۔

نظم ''گرمی'' میں شاعر نے گرمی کو بیان کرنے کے لیے مکمل استعاراتی انداز اختیار کیا ہے، جس میں شاعر نے رات، آسمان، سورج اور ہوا کے عوامل کو واضح کرنے کے لیے جاندار اشیاء کی مدد لی ہے اور فطرت کے الگ الگ عنصر کے ذریعہ ایک مکمل تصویر پیش کی ہے، مثلاً:

بخار میں مبتلا
بوڑھے آسمان میں
اتنی بھی سکت نہیں
کہ اٹھ کر وضو کرے!
سورج خونخوار بلے کی طرح
ایک ایک چیز پر
اپنے ناخن تیز کرتا ہے!
ہوا کا جھونکا

چوہے کی مانند
بل سے باہر آتے ڈرتا ہے!
وقت آج کل
دوزخ کے آس پاس سے گزرتا ہے

گرمی کی شدت کو واضح کرنے کے لیے شاعر نے استعاراتی انداز اپنایا ہے۔ ماحول اتنا گرم ہے کہ آسمان میں بادل بھی نہیں دکھائی دے رہے ہیں کہ بارش کی وجہ سے گرمی تھوڑی کم ہو جائے۔ دھوپ کی تیزی اور ہوا کا فقدان گرمی کو شدید کر رہے ہیں۔

نظم ''آج بھی ایسا ہی ہوگا'' میں شاعر دن بھر کی مصروفیت کو پیش کرتا ہے۔ آغاز صبح کے وقت سے ہوتا ہے:

صبح ہوئی
اور چڑیاں گھر میں آنے لگیں
طوطوں کی ڈاریں کی ڈاریں
شہر سے باہر جانے لگیں
رکشوں اور بسوں کو لے کر
رستے بھاگ پڑے
ہم نے اپنے خواب سمیٹے
ہم بھی جاگ پڑے
اب سارا دن
اک جیسے کاموں میں گزرے گا!
پھر سورج ڈوبے گا
اور پھر
صبح سویرے ابھرے گا
روز ایسا ہوتا رہتا ہے
آج بھی ایسا ہی ہوگا!

صبح کی آمد کا بیان چڑیوں کی آمد سے کیا ہے جو صبح سویرے سے ہی دانے کی تلاش میں لگ جاتی

ہیں لیکن انسان کی صبح شہر کی مصروفیات میں کہیں کھو گئی ہے، صبح ہوتے ہی وہی روز مرّہ تھکا دینے والے عوامل وقوع پذیر ہوتے ہیں، کوئی نئی بات نہیں ہوتی ہے اس یکسانیت کو واضح کرنے کے لیے شاعر سورج کا سہارا لیتا ہے کہ جس طرح سورج کے روزانہ نکلنے اور ڈوبنے میں یکسانیت ہے کبھی کوئی تبدیلی نہیں ہوتی ہے اسی طرح انسانی زندگی بھی ہے۔

نظم ''حادثہ'' میں شاعر بالکل منفرد انداز میں صنعتی تہذیب کی تصویر کشی کرتا ہے، مثلاً:

لمبی سڑک پر
دوڑتی ہوئی دھوپ
اچانک
ایک پیڑ سے ٹکرائی
اور ٹکڑے ٹکرے ہو گئی

یہاں ''لمبی سڑک'' شہری تہذیب کی علامت ہے اور دوڑتی ہوئی دھوپ سے اس بات کی نشان دہی ہوتی ہے کہ فطرت کا وجود گاؤں میں بالکل الگ ہوتا ہے اور شہر میں وہ بھی جلدی میں ہے گویا فطرت بھی ماحول کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال لیتی ہے۔ یہاں ''پیڑ'' دیہی زندگی کی علامت ہے۔ صنعتی زندگی میں پیڑ تقریباً ناپید ہوتے ہیں اس لیے جب دھوپ تیزی (جلدی) میں تھی تو اس کے وہم وگمان میں بھی نہیں تھا کہ اس کا سامنا کسی پیڑ سے ہو جائے گا اس لیے وہ پیڑ سے ٹکرا کر ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ یہ گویا ایک طرح کا حادثہ تھا۔ اب اس حادثہ سے دو چیزیں مراد لی جاسکتی ہیں، ایک تو یہ کہ دھوپ پیڑ سے ٹکرا گئی اور دوسرا یہ کہ شہر میں کوئی پیڑ بھی ہے۔ اس طرح شاعر نے صنعتی زندگی پر طنز کرتے ہوئے انسان کی فطرت سے دوری کو واضح کیا ہے۔

فطرت سے دوری نظم ''ہم زاد'' میں بھی نظر آتی ہے، مثلاً:

بستیوں سے پرے کھڑا بے حال
نیم کا پیڑ چپ، اداس، نڈھال
سوچتا ہے کہ آج تو کوئی
بھولا بھٹکا پرندہ آجائے
دو گھڑی بیٹھے چہچہا جائے
یا مسافر کوئی تھکا ہارا

میری مانند دھوپ کا مارا

دور سے چھاؤں ڈھونڈھتا آئے

جاتے جاتے ذرا ٹھہر جائے

نیم کا پیڑ جو فطرت کا ایک جز ہے، اب بالکل تنہا اور اداس کھڑا ہے کہ اس سے انسان نے بالکل قطع تعلق کر لیا ہے، لیکن شاعر کے دل میں فطرت سے محبت موجود ہے جو ''کوئی شام ایسی بھی آئے'' میں بخوبی نظر آتی ہے:

کوئی شام ایسی بھی آئے

کہ سورج نہ ڈوبے

اور چاند بھی جگمگائے

زمیں آسماں جاگتے ہوں

ستارے ادھر سے ادھر بھاگتے ہوں

ہوا پاگلوں کی طرح

ڈھونڈھتی ہو مجھے

اور نہ پائے

کوئی شام ایسی بھی آئے

یہاں شاعر کی یہ آرزو کہ فطرت کو اس کی تلاش ہو اور اسے نہ پا کر وہ پاگلوں کی طرح اسے ڈھونڈھے، دراصل فطرت اور انسان کو ایک کرنے کی خواہش ہے۔ اب چونکہ انسان صنعتی تہذیب کا دلدادہ ہو چکا ہے جس سے نجات کسی صورت ممکن نہیں ہو سکتی۔ اسی لیے شاعر چاہتا ہے کہ فطرت خود انسان کی تلاش کر کے اس تک پہنچے۔

شاعر کا منفرد انداز ''صبح''، ''دوپہر''، ''شام'' اور ''رات'' میں بھی نظر آتا ہے جہاں وہ فطرت کی تصویر کشی کے بجائے ان لمحات کے متعلق اپنے تأثرات کا اظہار کرتا ہے۔ ''صبح'' میں شہر کے صبح کی تصویر کشی ہے جہاں لوگ صبح کا لطف بس اخبار اور چائے تک ہی محدود رکھتے ہیں:

آنکھیں ملتے آتی ہے

چائے کی پیالی پکڑا کر

اخبار میں گم ہو جاتی ہے

یہ لطف اندوزی بس اسی وقت تک رہتی ہے اس کے بعد فکروں کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔
''دوپہر'' میں دھوپ پریشان کرتی ہے اس لیے گرمیوں میں وہ ڈائن کی طرح لگتی ہے جب کہ سردیوں میں وہی وقت خوشگوار لگتا ہے، مثلاً:

اندر سے پوری عورت
باہر سے بچی لگتی ہے
گرمی میں ڈائن جیسی
سردی میں اچھی لگتی ہے

''شام'' میں علویؔ فطرت کے منفی رخ کو پیش کرتے ہیں وہ شام سے خوفزدہ اور پریشان ہیں۔

مجھے کیا پڑی ہے کہ سوچوں
یہ دنیا کدھر جا رہی ہے
مجھے فکر ہے تو بس اتنی
کہ شام آ رہی ہے

شام کے وقت شاعر کو اندھیرا ستاتا ہے جب کہ ''رات'' ناکامی اور بے اطمینانی کا استعارہ ہے۔

ابھی رات آئے گی
کالی کلوٹی
آتے ہی مجھ سے لڑے گی
روئے گی خود بھی
مجھے بھی رلائے گی

یہاں یہ چاروں نظمیں اپنے آپ میں ایک مکمل اکائی کی حیثیت رکھتی ہیں۔ علوی کو صبح، دوپہر، شام اور رات میں سے کوئی بھی وقت اطمینان بخش نہیں معلوم ہوتا ہے۔

علویؔ کی ان چند نظموں کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے مسائل سے پوری طرح نہ صرف واقف ہیں، بلکہ ان کو نمایاں بھی کرتے ہی۔ بقول عمیق حنفی:

> ''علوی کے یہاں خود کے احساسِ تنہائی، آج کی میکانکی تہذیب میں انسان کے MATADJUSTMENT اور اس کی اجنبیت، اپنے اصل سے اس کی دوری، پرانے اقدار کے مٹنے کا احساس، وبا کی طرح پھیلی ہوئی نارسی

اور نامرادی اور اس عہد کی زوال آمادگی کے بڑے دل آویز مرقع ملتے ہیں۔ یہ
تمام موضوعات جدید تر شاعری میں آفاقی طور پر عام ہیں اور چونکہ علوی اپنے
عہد سے یکجان ہیں، ان کے یہاں بھی ان کی کارفرمائی نظر آتی ہے''۔[144]

شہریار:

شہریار کی نظموں میں ایک ذی شعور وحساس انسان کے وجود کی تلاش نظر آتی ہے جو اس مصنوعی دنیا کے شور وغل میں کہیں کھو گیا ہے۔ اس تلاش میں وہ رات، دن، روشنی، تاریکی اور خواب جیسی علامتوں کا استعمال کرتے ہیں، لیکن عام لوگوں کے برعکس وہ دن کے بجائے رات کا استعمال مثبت معنوں میں کرتے ہیں، کیونکہ رات یا شام ان کو کسی بہتر کی طرف لے جاتی ہے اسی لیے شام یا رات کی اہمیت ان کی شاعری میں جگہ جگہ نظر آتی ہے، مثلاً:

دن ڈھلے اور شام کا دیدار ہو پھر　　　کام دن بھر اس لیے اتنا کیا

نظم ''زیست کا حاصل اور حقیقت'' کی ابتداء بھی لفظ ''اندھے دن'' سے ہوتی ہے جب کہ دن تو ہمیشہ روشن ہوتا ہے۔

اندھے دن کو گونگی رات سے کیا نسبت ہے
گھائل چاند کی گہنائی کرنوں کا سایہ
اس دھرتی کو کیوں بھاتا ہے
سورج کی سرشار شعاعیں
اس دھرتی کو کیوں ڈستی ہیں
ہر 'کل' کیوں اس 'آج' کے پیکر میں ڈھلتا ہے
اور انسان کو 'آج اور کل' سے کیا ملتا ہے
کیوں ہم فانی اور امر ہیں
پل، لمحے، دن، سال اور صدیاں
یہ سب باتیں بہکی سی ہیں
لیکن اپنی زیست کا حاصل اور حقیقت صرف یہی ہیں

اس نظم میں کوئی خاص استعارہ استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ پوری نظم استعارہ ہے، جس میں غیر یقینی صورت حال اور عصری تہذیب کا انتشار بہت شدت سے نظر آتا ہے۔

نظم "سوال" کا موضوع بے ثباتیٔ دنیا ہے گویا فطرت کے ذریعہ فنا کے مسئلے کو پیش کیا گیا ہے، مثلاً:

سحر دم گلِ نو کے شانوں کو چھوتا
کوئی تیز رفتار جھونکا ہوا کا
گزرنے لگا جب تو دامن سے اس کے
لپٹ کر کسی زرد رو گل نے پوچھا
"گلِ نو کے شاداب چہرے کو شبنم کا آنچل
پگھلتے ہوئے دن کی آنکھوں سے کب تک
چھپائے رہے گا؟"

صبح کا وقت ہے جب شبنم کی بوندیں کلیوں پر ٹپک پڑیں، ان بوندوں کو کلیوں نے اپنے لیے نقاب بنالیا جو اس کے لیے پردے کا کام کر رہی ہیں۔ اب پھول ہوا سے یہ سوال کر رہے ہیں کہ یہ شبنم کب تک کلی کی حفاظت کرسکتی ہے (کہ اس کا بھی جلد ہی وہی حشر ہونے والا ہے جو دوسری کلیوں کا ہوا) اس طرح ہر دنیاوی خوبصورتی کا زوال اور حسن کا خاتمہ ہے۔

اسی طرح "رات کے آخری کنارے سے"، نظم میں شاعر عناصرِ فطرت کو استعارہ بنا کر زندگی کی بے ثباتی کی طرف اشارہ کرتا ہے، مثلاً:

زرد پتے نحیف شاخوں پر
رات کے آخری کنارے سے
آنے والی مہیب آندھی کا
دیکھ لو، انتظار کرتے ہیں
لوگ سب اس عجیب منظر کو
بے ضرر کیوں شمار کرتے ہیں

انسان ان زرد پتوں کی طرح ہے جن کو اپنے انجام کا انتظار ہے لیکن یہ انجام ایسا نہیں ہے جس سے لطف اندوز ہوا جائے۔ اس میں ایک طرح کا طنز اور دہشت کا عنصر بھی ہے۔

"لازوال سکوت" میں انسان کی کسمپرسی کا المیہ ہے جس کے لیے "پرچھائیں" اور "روزنامے" کو علامیے کے طور پر برتا ہے، مثلاً:

مہیب، لمبے، گھنے، پیڑوں کی ہری شاخیں

کبھی کبھی کوئی اشلوک گنگناتی تھیں
کبھی کبھی کسی پتے کا دل دھڑکتا تھا
کبھی کبھی کوئی کونپل درود پڑھتی تھی
کبھی کبھی کوئی جگنو الکھ جگاتا تھا
کبھی کبھی کوئی پرچھائیں چیخ پڑتی تھی
اور اس کے بعد مری آنکھ کھل گئی میں نے
سرہانے رکھے ہوئے تازہ روزنامے کی
ہر ایک سطر بڑے غور سے پڑھی لیکن
خبر کہیں بھی کسی ایسے حادثے کی نہ تھی
اور اس کے بعد میں دیوانہ وار ہنسنے لگا
اور اس کے بعد ہر اک سمت لازوال سکوت
اور اس کے بعد ہر اک سمت لازوال سکوت

ہر سمت چھائے ہوئے اس لازوال سکوت میں شاعر کو تنہائی کا بے پناہ احساس ہے وہ خواب کی کیفیت میں فطری عناصر کے افعال میں شریک تھا لیکن بیداری کے عالم میں وہ اور بھی تنہا ہو گیا، اسی طرح ''دن کا عذاب'' میں شاعر دن کے آغاز کے ساتھ ہی ایک طرح کی تکلیف میں مبتلا ہو گیا ہے مثلاً:

وہ بجھا داغ وہ شعلہ ہوا سرد
وارِدِ خواب ہوا، ختم ہوئی شورشِ درد
ہر طرف نیند کی گرد

....

وہ چھٹی دھند، وہ سورج کی شعاعوں کی پکار
تیر کی طرح سے چبھنے لگی اور سارا خمار
ایک پل میں ہوا یوں ختم کہ جیسے کوئی خواب
اور پھر دن کا عذاب

یہ پورا ماحول دراصل آگہی کا در وا ہونے کے بعد کا ہے اس طرح ''دن کے عذاب'' کو استعارہ بنا دیا ہے اور یوں بھی شہریار دن کے بجائے رات کو اہمیت دیتے ہیں کہ دن اپنے ساتھ مصروفیت شور و

غل، بے چینی و بے قراری لے کر آتی ہے اس لیے سورج کی پہلی کرن ہی شاعر کو تیر کی طرح چبھنے لگی اور یہیں سے دن کا عذاب شروع ہو گیا، اسی طرح نظم ''کسے خبر ہے'' میں بھی کہتے ہیں کہ:

کسے خبر ہے کہ کل کا سورج
عذاب بن جائے آدمی پر

دن کی اس مصروفیت کو شاعر مزید وضاحت سے نظم ''رات، دن اور پھر رات'' میں اس طرح بیان کرتا ہے:

رات کی زد سے بھاگتا ہوا دن
پہلے ٹھہرا گھنے درختوں پر
پھر لگائی زمیں پہ اس نے جست
مندروں، مسجدوں سے ٹکرایا
راستوں، کوچوں اور گلیوں کی
گرد اور گندگی سے بچتا ہوا
گھس گیا تنگ خالی کمروں میں
تیز رفتار بس میں ہو کے سوار
پھر گیا اونچی بلڈنگوں کی طرف
بوسے کچھ فائلوں پہ ثبت کیے
کچھ درازوں کے جسم سہلائے
پھر چلا کافی ہاؤس کی جانب
پھر ملوں کے دھوئیں کے سیل کے ساتھ
ان فلک بوس چوٹیوں پہ گیا
پھر کسی سخت شئے سے ٹکرایا
اور پھر رات، ہر طرف ہی رات

عہدِ حاضر میں دن اپنے دامن میں جو مصروفیات اور ہنگامہ آرائیاں لے کر آتا ہے اس کی جیتی جاگتی اور متحرک تصویر پیش کی گئی ہے اور اس بات پر زور بھی کہ دن تو مصروفیات کی نذر ہو جاتا صرف رات ہی سکون کا ذریعہ ہے۔

لیکن ''رہائی کے بعد'' میں شاعر نے رات پر دن کو فوقیت دی ہے یہاں رات اور سورج دو متضاد صورت حال کو استعارہ بنا کر معاشرے میں پھیلی ہوئی برائی، بے چینی اور انتشار کے ساتھ اچھائی کی کشمکش کو واضح کیا ہے، مثلاً:

رات، کالی رات سورج کی رقابت میں بہت بے حال تھی
رات، کالی رات شاید تھک گئی تھی
ہم، ہمارے جسم کا اک ایک ذرہ بند بوروں سے رہائی پا چکا ہے
سبز پیڑوں سے ڈھکی پگڈنڈیوں پر ریشمی پرچھائیوں کے
قافلے ہیں
قافلوں میں ہم بھی ہیں
رات، کالی رات سورج کی رقابت میں بہت بے حال ہے

یہاں رات سماج میں پھیلی برائیوں اور سورج اس کے برعکس اچھائی کی علامت ہے۔ جس طرح یہ بات یقینی ہے کہ رات کے بعد دن یا تاریکی کے بعد روشنی کا ظہور ہوگا، اسی طرح برائی کی بھی ایک حد متعین ہے بالآخر اچھائی اس پر فتح حاصل کر ہی لے گی یہ ایک طرح کی امید افزا کیفیت ہے۔ اس طرح یہاں شاعر نے رات اور سورج کو معاشرے کی صورت حال کے مطابق استعارہ بنا دیا ہے۔

اس طرح شہریار کے یہاں فطرت کا ذکر بطور منظر نہیں ہے لیکن انھوں نے اس کو علامت بنا کر موجودہ زندگی کی جیتی جاگتی اور متحرک تصویر پیش کی ہے۔

عمیق حنفی:

عمیق حنفی نے اپنے شعری مجموعے ''شب گشت'' کی اکثر نظموں میں شام کے منظر پر کئی پہلو سے روشنی ڈالی ہے لیکن کوئی بھی پہلو معروضی نہیں ہے بلکہ ان کو ذات کے آئینہ میں دیکھتے ہیں، کہیں اس پر ماحول کا اثر ہے، نظم ''معمول'' میں شاعر شام کو یادوں اور خوابوں کا ذریعہ بناتا ہے گرچہ ماحول ناخوشگوار ہے پھر بھی شاعر رات کو خواب سجاتا ہے، مثلاً:

شام چھت سے گھر میں اتری
رات بن کر ایک اک کمرے میں پھیلی
وقت کو اپنی کلائی سے اتارا
اور ٹیبل پر سجا کر

میں نے آزادی کا لمبا سانس کھینچا
یاد اور خوابوں کی پتواریں سنبھالیں
کشتیٔ احساس کو تاریک اور بدرنگ لہروں میں اتارا

یہاں ماحول میں بدرنگی کے باوجود رات سکون اور آزادی کے لمحات بخشتی ہے جب کہ دن ناگواری کا باعث ہے کیونکہ وہ انسان کو مصروفیت میں قید کر دیتی ہے۔

صبح تک اس کشتیٔ احساس پر
کر کے لے آؤں گا سورج کو سوار
اور پھر میری کلائی
وقت کی پابند ہو کر
شام تک انجام دے گی
کارہائے ناگوار

اس کے برخلاف نظم ''نغمۂ شام'' میں شاعر شام کو دشمن تصور کرتا ہے کیونکہ وہ اپنے دامن میں تنہائی لے کر آتی ہے۔ یہ شام شہری زندگی کی عکاس ہے جہاں انسان دن کی مصروفیت سے فراغت حاصل کر کے اپنی ذات کی تنہائی میں قید ہو جاتا ہے اس لیے شام بھی بالکل پھیکی اور اداس ہوتی ہے، مثلاً:

شام میری دشمنِ جاں شام
روز لے آتی ہے تنہائی ہی میرے نام
بھوری بھوری پھیکی پھیکی پیلی پیلی شام
زہر میں ڈوبی ہوئی سی نیلی نیلی شام
دھڑکنیں ہیں تہمتیں اور زندگی الزام
شام میری دشمنِ جاں شام

اسی اندازِ بیان کی دیگر نظمیں ''اتر آئی ہے شام''، ''ایک مسائی شام''، ''کاش آئی ایسی شام'' اور ''ایک پرامکان شام'' وغیرہ ہیں۔ ''زوال کا وقت'' میں بھی شام کی ہی منظر کشی ہے لیکن اندازِ بیان مختلف ہے، یہاں شام کے ذریعہ شاعر بیرونی منظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے اندرون کو واضح کرتا ہے، مثلاً:

ناتراشیدہ سیاہ پتھروں کی سیڑھیاں
کڑوے پیلے، نیل لوہت، گیروا پربت کے اوپر

جارہی ہیں اس گپھا کے دوار تک
جس میں سورج چھپ گیا ہے
اور جس کا بھاری دروازہ
بند کر کے سرمئی ململ میں لپٹی ایک عورت
دھیمے پگ دھرتی اترتی آرہی ہے
سیڑھیوں سے جو مرے دل کے نہاں خانے کی تہہ تک
اونچے استاچل سے پہنچی ہیں
اور اس آہستہ رو عورت کی بوجھل آہٹیں
گھومتی ہیں انفس و آفاق میں نیلاہٹیں

نظم کا آغاز پہاڑوں کی ناہمواری کے تذکرے سے ہوتا ہے جس کے پیچھے سورج غروب ہوتا ہے اور اس کے بعد شام کی آمد ہوتی ہے اس پورے ماحول کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ناتراشیدہ سیاہ پتھروں کی سیڑھیاں (یعنی پہاڑ) اس گپھا تک جارہی ہیں جس میں سورج چھپ گیا ہے، اور اس گپھا کا بھاری دروازہ بند کر کے ایک عورت، ان سیڑھیوں سے آہستہ آہستہ اتر کر نیچے آرہی ہے، یہ عورت جس نے سرمئی ململ زیب تن کر رکھا ہے دراصل شام ہے جو غروب آفتاب کے بعد دھیرے دھیرے پورے ماحول پر چھا جاتی ہے لیکن یہ شام صرف ماحول پر ہی اثر انداز نہیں ہوتی ہے بلکہ شاعر کے دل کے نہاں خانے تک پہنچ گئی ہے۔ اس طرح شام کو مجسم کر کے ایک نئے انداز میں اس کی تصویر کشی کی ہے۔

نظم ''جہاز کا پنچھی'' میں پرندہ بھی صنعتی زندگی کی بے گانگی سے پریشان ہو کر انسانی ذات میں سمو کر اس کے دکھوں کو بانٹنا چاہتا ہے۔

ایک پرندا اڑتا ہوا آیا
اور شانے پر اتر کر کان میں کہنے لگا
میرے یار
دیودار۔
دم بہ خود مینار
آہ بھرتے کارخانوں کی سسکتی چمنیاں
سب پہ اڑ کر آ گیا بے گانہ وار۔

کوئی بھی اپنا نہیں

جی کہیں لگتا نہیں

شہر، جنگل اور بیاباں اجنبی

مجھ کو اپنے دل کی دنیا میں اتار

تیرے دل میں ہے جو غم کی ایک شاخ بے خزاں

ہے مرا اس شاخ پر روز ازل سے آشیاں

میں اکیلا بے ضرر پنچھی ہوں رہنے دے مجھے

جو بھی تو سہتا ہے سہنے دے مجھے

کیونکہ پرندہ دنیا کے رنگ ڈھنگ دیکھ کر انسان کا دکھ پہچان گیا ہے اسی مصنوعی زندگی کا تذکرہ نظم ''دو بٹ سبھا'' میں بھی فطرت کے حوالے اس طرح بیان کیا ہے:

اب بھی جاری ہے رات دن کا کھیل

چاند، سورج، زمیں وجد میں ہیں

اب سحر پاؤڈر لگاتی ہے

اب لب شام پر لپ اسٹک ہے

رات کے جسم پر سے چپکا ہوا

جلد بر جلد تنگ و چست لباس

رنگ رنگ ایسے اڈا پڑتا ہے

رنگ ڈالا ہو جسم ہی گویا

یہاں فطرت کو ذریعہ بنا کر نمائشی تہذیب کو اجاگر کیا گیا ہے۔ جس طرح انسان مصنوعیت سے پُر ہے اسی طرح فطرت بھی اس سے مبرّا نہیں ہے، سحر گرچہ اب بھی اپنے اندر سفیدی رکھتی ہے لیکن شاعر کہتا ہے کہ اس نے پاؤڈر لگا رکھا ہے۔ پاؤڈر انسانی حسن کو مزید خوبصورت بنا کر پیش کرنے کا ذریعہ ہے لیکن اب اس کا استعمال سحر بھی کر رہی ہے اس طرح شام کی سرخی کو اس کے ہونٹوں کی لپ اسٹک کہا ہے، رات جو مکمل تاریکی لے کر آتی ہے اور تاریکی میں کچھ بھی نظر نہیں آتا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اتنا تنگ و چست لباس پہن رکھا ہے کہ گویا جسم ہی رنگا ہو۔ ان اشعار میں پاؤڈر، لپ اسٹک اور تنگ و چست لباس کے ذریعہ شاعر نمائشی تہذیب کو سامنے لاتا ہے۔

نظم ''ملک بے سحر و شام'' میں شاعر دو مختلف احساسات و جذبات کے ساتھ انسانی زندگی کا فطرت سے ربط و تضاد بھی سامنے لاتا ہے، مثلاً:

کچھ برس پہلے سویرے منھ اندھیرے
اک پہاڑی پر پہنچ جاتے تھے ہم
ایک کالے سخت تکیے سے اٹھا کر اپنا سر
ادھ جگا سورج ابھر کر دیکھ لیتا تھا ہمیں؛
ہم سحر خیزوں سے شرما کر جھکا لیتا تھا سر
دفعتاً اس کے لبوں سے پھوٹ پڑتی تھی ہنسی
ہاتھ وہ ہم سے ملاتا تھا بہ صد حسن تپاک
جسم و جاں میں پھیل جاتی تھی شگفتہ تازگی

....

اور اب؟
اب تو یہ بھی یاد رکھنا ہے محال
کس طرف پورب ہے، پچھم ہے کدھر
کب اگا کرتا ہے سورج اور کب جاتا ہے ڈوب
کس کو بستر میں پتہ!
کس کو دفتر میں خبر!!

گویا پہلے انسان فطرت کے قریب تھا اور اس سے پوری طرح ہم آہنگ بھی، لیکن عصری زندگی میں دونوں میں قطع تعلق ہے، اس کی وجہ عصر حاضر کے انسان کی حد درجہ بڑھی ہوئی مصروفیات ہیں کہ اب وقت کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ طلوع آفتاب اور غروب آفتاب کا جو منظر شاعر کے دل کو کھینچتا تھا اب وہ ان ہنگامہ آرائیوں کی نذر ہو گیا ہے۔ اب طلوع آفتاب کے وقت انسان نیند کی آغوش میں ہوتا ہے اور غروب آفتاب کا دلکش منظر دفتر کی مصروفیات میں کھو جاتا ہے۔

نظم ''توسیع'' میں شاعر معروضی انداز میں جنگل کٹنے کا اور اس سے پیدا ہونے والے تخریبی تعمیر کا بھی تذکرہ کرتا ہے، مثلاً:

جنگل کاٹ رہے ہیں لوگ

پھیل رہی ہے شہر کی حد
ویرانوں میں گھر اُگتے ہیں
بڑھتی ہے تخریب کی زد،
ہوتی ہے تعمیر نئی،
خود مختار ہیں رنگ و خط
بنتی ہے تصویر نئی

نظم ''نیچر'' میں شاعر گاؤں اور شہری تہذیب کا موازنہ کرتا ہے۔ بچپن میں فطرت کچھ اس طرح نظر آتی تھی۔

جب ہم چھوٹے چھوٹے تھے تب آنگن میں
منڈوے کی بیلوں سے جانے کب؟ کیسے؟
اور کبھی گملوں کے پیچھے سے اک دم
چوری چوری سامنے وہ آ جاتی تھی
کویل کے پنچم میں گانا گاتی تھی
اگتے ڈوبتے سورج کی لالی میں سے
چاند ستارے پھول گلال اڑاتی تھی
شاخ ندی جھرنوں کے ساز بجاتی تھی
اور ہوا کی نئے پر تان لگاتی تھی

اس وقت فطرت بھی فکر کی کیفیت سے آزاد تھی لیکن اب وہ بھی شہر کے ہجوم میں کھو کر رہ گئی ہے۔

یا کاغذ کی جیلوں میں ہے پڑی ہوئی
دیواروں پر فریموں میں ہے جڑی ہوئی
یا پردے پر سینما کے آ جاتی ہے
شہر میں آنے سے ہرنی گھبراتی ہے

عادل منصوری:

عادل منصوری نے اپنی نظموں میں فطرت کو علامتی انداز میں استعمال کیا ہے، لیکن یہ انداز اکثر منفی رخ لیے ہوتا ہے، مثلاً ''شام کی باہیں'' میں فطرت کا جو رنگ ہے وہ بالکل مایوسی اور ناامیدی کا ہے۔

خون میں لتھڑی ہوئی شام کی پھیلی باہیں
وقت کے ٹوٹے ہوئے پاؤں میں لمحات کا درد
دور تک بکھری ہوئی زرد افق کی آنتیں
ساحلی جھاگ میں کرنوں کے ڈبوئے کب سے
خودکشی کرنے کنارے پر کھڑا ہے سورج

نظم ''ہوا کے بدن میں لہو جم گیا ہے'' میں شاعر بے حسی اور تنہائی کو فطرت کے پس پردہ اس طرح بیان کرتا ہے۔

ہوا کے بدن میں لہو جم گیا ہے
سمندر بھی بہتے ہوئے تھم گیا ہے
فضاؤں میں سورج پگھلنے لگے ہیں
ستاروں کے سائے بھی جلنے لگے ہیں
لڑھکنے لگے آسمانوں کے پتھر
زمینوں میں گم ہو گئے ان کے محور
خلاؤں میں تنہائیاں گھومتی ہیں
چمکتے اندھیروں کے لب چومتی ہیں
یہاں پر کسی شئے کا سایہ نہیں ہے
یہاں آج تک کوئی آیا نہیں ہے

ان تمام عناصرِ فطرت کی ذاتی خصوصیات ختم ہوگئی ہیں کیونکہ ان پر بھی بے حسی و تنہائی غالب آ گئی ہے۔

''وہ شجر کس نے کاٹا بتاؤ'' میں شاعر انسان کی فطرت سے دوری کو اس طرح سامنے لاتا ہے۔

وہ شجر کس نے کاٹا بتاؤ
جس کے سائے میں تنہائیاں سو رہی تھیں
جس کی شاخوں پہ
شبنم کی آنکھیں کھلیں تھیں
جس کے پتوں کو سورج نے چوما

جو ہواؤں کی بانہوں میں جھوما
وہ شجر کس نے کاٹا بتاؤ

یہاں بات کی طرف اشارہ ہے کہ انسان خود فطرت کی دلکشی کو ختم کرنے کے در پے ہے۔

ان شعراء کی نظموں کے پیشِ نظر یہاں فطرت کا جو تصور قائم ہوتا ہے، وہ یہ ہے کہ فطرت اور انسان کے مابین تیزی سے حائل ہوتی ہوئی صنعتی تہذیب نے ان کے درمیان دوری بڑھادی ہے جس کی وجہ سے عہدِ جدید کا انسان بے چہرہ ہو گیا، لیکن خوش آئند بات یہ ہے کہ اس بڑھتی ہوئی دوری اور بے چہرگی کا احساس ہر جگہ بخوبی کارفرما ہے۔ یہیں سے ایک امید افزا فضا قائم ہوتی ہے کہ شاید اس دوری کو مٹانے کے لیے کوئی مضبوط قدم اٹھایا جائے۔

◆◆◆

حوالے

۱ ترقی پسند ادب، سردار جعفری، ص ۲۱۸

۲ ماہنامہ شب خون، شمارہ ۲۱، فروری ۱۹۶۸ء، ص ۲۸-۲۷

۳ لفظ و معنی، شمس الرحمٰن فاروقی، ص ۱۲۶

۴ جدیدیت اور ادب، مرتب آل احمد سرور، مضمون: جدیدیت کے بنیادی تصورات، ص ۶۹

۵ جدیدیت کل اور آج، ص ۴۲

۶ ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ڈاکٹر ندیم احمد، ص ۳۵۱

۷ ایضاً، ص ۳۵۰

۸ جدیدیت اور ادب، مرتب: آل احمد سرور، مضمون: ادب میں جدیدیت کا مفہوم، ص ۹۴

۹ انتخاب کلیات، منیر نیازی، مضمون: منیر کی منور شاعری، ص ۱۷

۱۰ انتخاب کلیات، منیر نیازی، مضمون: منیر کی منور شاعری، ص ۱۸

۱۱ محمد علوی ایک مطالعہ، مرتب: کمار پاشی، ص ۱۴۱

۱۲ شعری مجموعہ، خالی مکان، پیش لفظ

۱۳ شعری مجموعہ، خالی مکان، پیش لفظ

۱۴ محمد علوی ایک مطالعہ، مرتب: کمار پاشی، ص ۱۴۲

جدیدیت کے بعد کی نظموں میں فطرت کے مضامین

جدیدیت کے بعد کی نظموں میں فطرت کے مضامین

ادب میں کوئی بھی نظریہ یا اصول مکمل، حتمی اور ہمیشگی لیے ہوئے نہیں ہوتا ہے بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ نظریات چند تبدیلیوں کے حامل ہو جاتے ہیں۔ کبھی یہ تبدیلی ماقبل کے رد میں ہوتی ہے اور کبھی اس کو مزید وسیع تناظر میں دیکھنے کے لیے۔ لہٰذا جدیدیت کی تحریک جو ایک باقاعدہ اور منظم تحریک کی صورت اختیار کر چکی تھی وہ کسی بھی شئ یا جذبے کو ذاتی طور سے دیکھنے پر اصرار کرتی ہے، جس کی وجہ سے اکثر قنوطیت اور یاس کی فضا پیدا ہو جاتی ہے، جب کہ سائنسی ترقی، برقیاتی اور تکنیکی تبدیلیوں، میڈیا، نئے تجارتی طور طریقوں اور نئی کلچرل فضا کا ہماری عصری زندگی میں تیزی سے سرایت کر جانے کی وجہ سے اس بات کی ضرورت محسوس کی گئی کہ ادب میں چند ایسے عوامل کو شامل کیا جائے جن سے حوصلہ مند فضا قائم ہو اور جو انسانی زندگی کو ہر ممکن سطح پر مسرت بخشیں۔

تقریباً ۱۹۸۰ء کے آس پاس جو نئی نسل سامنے آئی ان کے یہاں ایک طرف زندگی کی مثبت قدریں اور روایتیں موجود تھیں تو دوسری طرف وہ عوامل بھی جن کی وجہ سے نئی نسل کو نئے افکار کی تلاش ہوئی، بقول گوپی چند نارنگ:

> ''...... مابعد جدید تھیوری سے زیادہ صورت حال ہے یعنی جدید معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت نئے معاشرے کا مزاج، مسائل، ذہنی رویے یا معاشرتی و ثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی جو کرائسس کا درجہ رکھتی ہے ......''[1]

اسی صورت حال کے متعلق آگے لکھتے ہیں:

> ''...... سائنسی ترقی سے انسانی مسرت کا خواب پورا نہیں ہوا، بلکہ برقیاتی اور

تکنیکی تبدیلیوں سے معاشرہ دیکھتے ہیں دیکھتے میڈیا سوسائٹی یا تما سوسائٹی Spectacle Society میں بدل گیا اور نئے تجارتی طور طریقوں نے صارفیت Consumerism کی ایسی شکلوں کو پیدا کر دیا جن کا تصور بھی پہلے نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اس طرح کمپیوٹر ذہن نے علم کی نوعیت اور ضرورت کو بدل کر رکھ دیا اور علم کی ذخیرہ اندوزی اور بازیافت کے یکسر نئے مسائل پیدا کر دیے۔ ان جملہ تبدیلیوں اور نئی کلچرل فضا کا اگر کوئی اصطلاح احاطہ کر سکتی ہے تو وہ مابعد جدیدیت ہی ہے'' [1]

دیگر شعبہ جات کے ساتھ ساتھ مابعد جدید نے اردو نظم پر بھی گہرے نقوش مرتب کیے۔ چونکہ اس کا بنیادی مقصد زندگی کو ہر حال میں پر مسرت اور ولولہ انگیز بنانا ہے اس لیے علاقائیت، ماضی سے رشتہ جوڑنے کی چاہت، مذہبی رواداری کی کیفیتیں، نئی سچائیوں کی تلاش اور اتحاد و اتفاق کے درس کے ساتھ ساتھ کھیل تماشے کے عنصر کو اولیت دی گئی۔

نئی نسل ماضی کی طرف مراجعت اور ورثہ کی حفاظت پر زور اس لیے دیتی ہے کہ اس طرح ہی وہ اس ماحول میں اپنے جڑوں سے پیوستہ رہ سکتی ہے۔ بقول وہاب اشرفی:

''دراصل مابعد جدیدیت یہ تصور فراہم کرتی ہے کہ مغربی سائنس اور فلسفے نے فطری امور کو گہن لگا دیا ہے چنانچہ قدیم فطری اثاثہ جو ہمیں سرشار کرتا تھا کہیں گم ہو گیا ہے، مابعد جدید اس کی تلاش کرنا چاہتی ہے'' [2]

اور شاعر جب اپنے قدیم فطری اثاثے کی تلاش کرتا ہے تو سب سے پہلے وہ شہر کی ان مصروفیات اور ہنگامہ آرائیوں سے دور جانا چاہتا ہے جو لوگوں میں دوری کا سبب ہیں۔ لہٰذا وہ دیہات کی معصوم فضا اور اس کے فطری انداز کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور یہیں سے فطرت نگاری کو راہ ملتی ہے۔

چونکہ مابعد جدیدیت کے اس پس منظر کو بیان کرنے کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ مابعد جدید شعراء نے فطرت سے کس طرح کام لیا ہے؟ یا فطرت ان کے مقاصد کی ترجمانی کس طرح کرتی ہے؟ لہٰذا اب اس بات کی ضرورت ہے کہ ان شعراء کی نظموں کو سامنے رکھا جائے۔

مابعد جدید میں تین نمائندہ نظم نگاروں کے نام سامنے آتے ہیں۔ عنبر بہرائچی، صلاح الدین پرویز اور جینت پرمار۔ چونکہ ہمارا مقصد یہاں ان شعراء کی فطرت نگاری کے متعلق مخصوص رویّہ کو

سامنے لانا ہے لہٰذا یہ ضروری ہے کہ ان کی صرف انھیں نمائندہ نظموں پر گفتگو کی جائے جن میں کسی حقیقی (فطری) منظر کا بیان ہو۔

عنبر بہرائچی اور جینت پرمار کے شعری مجموعوں میں کئی ایسی نظمیں شامل ہیں جن میں فطرت کے مختلف رنگ دکھائی دیتے ہیں اور اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ آج کا شاعر ذات میں سمٹ کر رہ جانے کے بجائے کھلی آنکھوں سے باہر کی دنیا کا نظارہ کر رہا ہے۔ لیکن مابعد جدید کے تیسرے اہم شاعر صلاح الدین پرویز کے یہاں باوجود تلاشِ بسیار کے فطرت کا عکس دیکھنے کو نہیں ملا۔ ان کے شعری مجموعے ژاژ، نیگیٹیو، جنگل، کتاب عشق اور بنامِ غالب کی کوئی بھی نظم فطرت کی ترجمان نہیں ہے۔

ان کے علاوہ مابعد جدید خیالات کے حامی دیگر شعراء مثلاً شفیق فاطمہ شعریٰ، شہناز نبی، شبنم عشائی، سلیم شہزاد اور عبدالاحد ساز کی چند منتخب نظموں پر فطرت کے حوالے سے گفتگو کی جارہی ہے۔

شفیق فاطمہ شعریٰ:

شفیق فاطمہ شعریٰ دورِ حاضر سے تعلق رکھنے والی ایک اہم شاعرہ ہیں ان کے شعری مجموعے ''گلۂ صفورہ'' میں بہت سے نظمیں ایسی ہیں جن میں فطرت کے رموز ملتے ہیں وہ صوفیانہ خیالات اور فلسفیانہ مسائل کو واضح کرنے کے لیے بھی فطرت کا سہارا لیتی ہیں لیکن فطرت پر مقصد کو ترجیح دیتی ہیں۔ انسانی تواریخ میں پیش آنے والے چھوٹے چھوٹے واقعات وحادثات کے علاوہ عصرِ حاضر پر تبصرہ بھی ان کی نظموں میں شامل ہے جہاں وہ فطرت کو بطور استعارہ استعمال کرتی ہیں مثلاً یادنگر، جب بھی سحر آئی وغیرہ۔

نظم ''جب بھی سحر آئی'' میں طلوعِ صبح کا منظر ہے لیکن کسی بھی بند میں رات کے منفی رخ کو نہیں پیش کیا ہے۔ مثلاً:

جب بھی سحر آئی یہاں
بادۂ گلگوں کا نشہ
ابر کے پیکر میں رچا
چشمۂ سیمیں میں بہا
موج کے ساغر میں رچا
آتشِ گلزار بنا غنچۂ احمر میں رچا
جب سحر آئی یہاں

چاند تاروں کے شرر
شرق کی لالی میں گھلے
اوس کے تابندہ گہر
نور کے دھارے میں بہے
دشت میں تاحدِ نظر جال شعاعوں کے تنے
جب بھی سحر آئی یہاں
ناچ اٹھی بادِ صبا
جاگ اٹھے نغمہ سرا
رنگ اڑے عطر بہا
اشک تھمے درد مٹا
رات کے خاموش سمندر سے اٹھا سیلِ نوا

یہاں رات بھی اپنی جگہ مثبت حیثیت رکھتی ہے بس ایک منظر دوسرے منظر سے پوری طرح تبدیل ہو جاتا ہے اور یہ دوسرا منظر اس سے کہیں زیادہ خوبصورت ہے کیونکہ صبح اپنے دامن میں اوس کے تابندہ گہر اور نور کی بارش لے کر آئی ہے جس کی وجہ سے کائنات کا ذرّہ ذرّہ روشن ہو گیا ہے۔ تیسرے بند کے منظر میں سحر نے آ کر ہر ایک کو بیدار کر دیا ہے، اس نے گویا روشنی پھیلانے کے علاوہ بیداری کا کام بھی کیا ہے جب کہ رات اپنے دامن میں انسانوں کے دکھ درد سمیٹتی ہے نظم کا آخری بند یہ ہے:

تا کہ نمایاں ہو کبھی
قسمتِ آدم کی سحر
جس کے لیے شام نہیں
جس کے نظارے کو ابھی...
تابِ نظرِ عام نہیں
جس کے نقیبوں کو کسی دور میں آرام نہیں

سحر اور بہار کی اپنی فطرت میں تسلسل، روشنی، بیداری اور رنگینی ہے جو انسان کے لیے مثبت حیثیت رکھتی ہیں یہاں فطرت کو انسانی خوشی کا استعارہ بنایا گیا ہے کہ اسی طرح ایک دن قسمتِ آدم کی بھی سحر ہو گی، ایسی سحر جس کی کوئی شام نہیں۔ یہاں شاعرہ کا نقطۂ نظر رجائی ہے۔

نظم ''خوابوں کی انجمن'' کی ابتداء رات کے نیم خوابیدہ منظر سے ہوتی ہے یہاں شاعرہ کے خوابوں کی نگری جنگ وجدل کی دنیا سے بالکل مختلف ہے۔

چار سو فضاؤں پر اک غنودگی چھائی
پھر ہوائے جاں پرور مژدۂ سکوں لائی
رات نے زمانے پر نیند کا فسوں پھونکا
دشت و در کو نیند آئی بحر و بر کو نیند آئی
تیرگی کے نرغے میں کانپ کانپ اٹھے تارے
کر رہا ہے روشن تر ان کو خوف پسپائی
وقت کا سفینہ بھی دھیرے دھیرے بہتا ہے
رات کے سمندر میں ہے عجب سکوں زائی
رفتہ رفتہ چاند ابھرا اور اس کی کرنوں نے
کائنات کی ہر شئے روشنی میں نہلائی

یہاں رات کا ایک پر سکون منظر ہے، جس میں ہر طرف غنودگی کی کیفیت ہے۔ رات نے سارے عالم پر نیند کا سحر پھونکا ہے جس کی وجہ سے دشت و در اور بحر و بر سب پر خمار کا عالم ہے، اس سکوت کی کیفیت میں جھینگروں کی آوازیں اور بھی تیز ہوگئی ہیں، دھیرے دھیرے رات گزر رہی ہے۔ لیکن یہاں فطرت ان کی دم ساز نہیں ہے۔

بزم ماہ و انجم میں کوئی بھی نہیں ہمراز
درد کی کسک دے کر سب بنے تماشائی

اسی لیے وہ ایک ایسی دنیا کی آرزو کرتی ہیں جو حقیقی دنیا کے بالکل برعکس ہو اس میں زندگی کی کڑواہٹیں اور تلخ سچائیاں نہ ہوں۔

اس کی صبح روشن ہو اس کے دن ہوں چمکیلے
شام لالہ پیکر ہو شب سیاہ گیسو ہو
برف پوش پربت ہوں نیلے نیلے ساگر ہوں
بن گھنے ہوں اور ان میں کوئلوں کی کوکو ہو
اس کے سبزہ زاروں میں آئینے ہوں جھیلوں کے

بکھرے بکھرے ریوڑ ہوں اور نے کا جادو ہو
بستیاں نہ جلتی ہوں کارواں نہ لٹتے ہوں
دربدر نہ پھرتے ہوں خانماں بدوش اس میں
سب نہال گلشن کے بے جھجک پھلیں پھولیں
شاخ گل کو اپنے گل ہوں نہ بار دوش اس میں

یہاں شاعرہ ایک ایسی دنیا کی آرزو کرتی ہیں جہاں صرف انسانوں کو مسرت سے ہمکنار کرنے والی اشیاء موجود ہوں، ان سے وہ صرف حظ حاصل کریں۔ زندگی کی ان حقائق سے دوری ہو جو ضرر رساں ہیں۔ اچانک وہ خواب سے چونک پڑتی ہیں

بہتے بہتے خوابوں کی آب جوئے سیمیں پر
ناگہاں حقائق سے میری ناؤ ٹکرائی
کھوگئے وہ روشن خواب ایک آن میں جیسے
خوف جاں سے رم کر جائیں آہوان صحرائی

نظم ''اسیر'' شام کے خوبصورت منظر سے شروع ہوتی ہے جہاں مکمل طور سے تصوف کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

افق کے سرخ کہرے میں کہستاں ڈوبا ڈوبا ہے
پکھیرو کنج میں جھنکار کو اپنی سموتے ہیں
تلاطم گھاس کے بن کا تھما، تارے درختوں کی
گھنی شاخوں کے آویزاں میں موتی سے پروتے ہیں
یہ پانی جس نے دی پھولوں کو خوشبو دوب کو رنگت
حلاوت گھول دی آزاد چڑیوں کے ترنم میں
دہکتے زرد ٹیلوں کے دلوں کو خنکیاں بخشیں
ڈھلا آخر یہ کیسے میرے آزردہ تبسم میں

یہاں ہر کوئی قدرت کے بنائے ہوئے قوانین کے مطابق الگ الگ دائرے میں رقصاں ہے، پکھیرو کی جھنکار، گھاس کا تلاطم، تاروں کا ٹمٹمانا، پھولوں کی خوشبو اور چڑیوں کا ترنم غرض ہر شئے چرند و پرند اور انسان سب اللہ کے مطیع ہیں یہاں ہر منظر اپنے آپ میں ایک کل کی حیثیت رکھتا ہے۔

تہی گاگر کنارے پر رکھے اس سوچ میں گم ہوں
کہ یہ زنجیر کیا ہے جس نے مجھ کو باندھ رکھا ہے

اس سے نسائی جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے اس طلسماتی منظر نے شاعرہ کو قید کر لیا ہے۔
نظم "سرِ حق" (درگاہ سرِ حق پر) میں بھی مناظرِ فطرت کے پس منظر میں تصوف کی کارفرمائی ملتی ہے۔

ڈھلتی شام کا پگھلا سونا سبزہ پر رخشاں
گھنے گھنے املی کے سائے جھیل پہ دام افشاں
دھنواں دھنواں بانسوں کے بن میں نرم ہوا کا شور
شبنم شبنم چشم نظارہ اک شہر ارماں
بند ہوئے دل تھام کے شوخ کنول ہنگام غروب
ہر سو سطح آب پہ ہے جلتی شمعوں کا سماں
سرِ حق ہے یہ ہنگامہ یہ رونق یہ سرور
گھنی اماوس غم کی خوشیوں کے رنگین ہلال
مٹے گوں تاریکی میں سمایا ہلکا ہلکا نور
وقت سہانے لمحوں کا ہے ایک چھلکتا تال
سوچ رہا ہے کیا مانگے قسّام ازل کے حضور
دل، کہ تمازت سے ہے تمنا کی بے سدھ بے حال

یہاں شام کا منظر ہے جہاں ڈوبتے سورج کی سنہری کرنیں سبزہ پر پھیلی ہوئی ہیں، املی کے گھنے پیڑوں نے جھیل کے اوپر سایہ کر رکھا ہے اور بانسوں کے جنگل میں جہاں دھند چھائی ہوئی ہے وہاں نرم ہوائیں شور مچا رہی ہیں جب ہلکی ہوائیں بھی اس جنگل میں چلتی ہیں تو سرسراہٹ کی وجہ سے ایسا لگتا ہے گویا وہ شور مچا رہی ہیں۔ اس منظر کی ساری اشیاء مقامی اور جانی پہچانی ہیں۔ یہاں مناظرِ فطرت کے پسِ پردہ سرِ حق کو منکشف کیا گیا ہے۔

نظم "یادنگر" میں شاعرہ گھوم پھر کر حالات کا جائزہ لیتی ہیں اور مناظر کو بیان کرتی جاتی ہیں۔

میں اوس بن کے برس جاؤں تیرے سبزے پر
میں گیت بن کے تیری وادیوں میں کھو جاؤں
بس ایک بار بلا لے مجھے وطن میرے

کہ تیری خاک کے دامن میں چھپ کے سو جاؤں
شگفتہ گھاس میں یہ زرد زرد ننھے پھول
نہ جانے کس لیے پگڈنڈیوں کو تکتے ہیں
انھیں خبر ہی نہیں ان کو چننے والے آج
گھروں سے دور کسی کیمپ میں سسکتے ہیں

فطرت کو وہ اپنے دلی اظہار کا ذریعہ بناتی ہیں، یہاں اپنے وطن واپس جانے کی خواہش بھی ہے اور بچھڑنے والوں کا انتظار بھی، التجا بھی ہے، مایوسی بھی، امید کی کیفیت بھی ہے اور صبر و حوصلہ بھی۔ آگے کہتی ہیں۔

یہ چاندنی کا اجالا یہ نیم شب کا سکوں
سفید گنبد و در دودھ میں نہائے ہوئے
ستارو کوئی کہانی کہو کہ رات کٹے
نہ یاد آئیں مجھے روز و شب بھلائے ہوئے

اس بند میں تأثراتی اظہار ہے، جہاں وہ ستارے کو اپنا ہمنوا بناتی ہیں۔

شبنم عشائی:

عہدِ حاضر کی شاعرہ شبنم عشائی ایک نئے انداز میں سامنے آتی ہیں وہ فطرت کا سہارا لے کر صدیوں سے چلی آ رہی رسم و رواج کے خلاف احتجاج کی صدا بلند کرتی ہیں۔

ہماری رات
کیوں بٹ گئی؟
تمہارے ہاتھ ایک ٹکڑا
اور میرے ہاتھ ایک!
روٹی کی تلاش میں
جو ہم مٹھی کھولیں
کہیں کھو نہ دیں
رات کے ٹکڑوں کو
تم

یا
میں
لاؤ تم بھی
صبح کی دہلیز پہ
کھڑے ہو جاؤ
اور میں بھی!
رات کے ٹکڑوں کو
جوڑ دیں
اور پھر صبح
روٹی کی تلاش میں
دونوں کھو جائیں

یہاں عورت مرد کے پہلو بہ پہلو چلنے کی خواہش مند ہے کیونکہ ان کے نزدیک مرد اور عورت دونوں برابری کا درجہ رکھتے ہیں، اس رویے کو ظاہر کرنے کے لیے فطرت کو استعارہ بنایا ہے۔

ایک دوسری نظم میں مرد کی بے رخی اور بے توجہی کو اس انداز میں بیان کرتی ہیں۔

نیلے آکاش پہ
چاند تارے اگا رہے ہو
اگاتے رہو
مجھے خواب میں
نیلے پانی کیوں دکھاتے ہو
رات بھر نیلے پانیوں میں
پاؤں بھگوتی ہوں
صبح ہوتے ہی ہاتھ میں کشکول تھما دیتے ہو

یہاں بھی شاعرہ نے کسی منظر کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ فطرت کے چند عناصر آکاش، چاند، تارے اور صبح کے ذریعہ جس معنویت کا اظہار کرنا چاہتی ہیں اس میں بخوبی کامیاب ہوئی ہیں، یہاں اس جاگیردارانہ نظام کے خلاف احتجاج ہے جو عورت کو اپنی جاگیر سمجھتے ہیں۔

ایک اور نظم میں اسی تصور کو یوں سامنے لاتی ہیں۔

جہاں گلاب بوئے تھے
شمشان اگ آیا ہے
چاندنی رات.........
چماڈ توت کے درخت سے
پیٹھ رگڑ رگڑ کے
سکون پا رہا ہے
میری پیٹھ پر
میرے بدن کی خوشبوؤں کا
پھوڑا نکل آیا ہے

یہاں فطرت کے خوشگوار عناصر کی جگہ ضرر رساں عناصر نے اس لیے لے لی ہے کیونکہ خود شاعرہ کا دل اچاٹ ہے، وہ بے توجہی کا شکار ہے اس لیے فطرت کو اپنے اندرون کا استعارہ بنایا ہے۔

شبنم عشائی صرف مرد کے خلاف ہی علَم بلند نہیں کرتی ہیں بلکہ ان ماڈرن ماؤں پر بھی طنز کرتی ہوئی نظر آتی ہیں جو اپنے فرض سے کوتاہی برتتی ہیں۔

میری محبت
ہوا کے سنگ
ننگے پاؤں دربدر
چلتی رہی، بکھرتی رہی
ہوا کبھی
محبت کی مانگ نہیں بھرتی
رات سندور کی ڈبیا کو تکتی ہے
دن
روٹی بیلتا ہے
سوالیہ سے لٹکی ہوئی زندگی کو
بے لباس ہونے سے کون بچائے گا......اب کوئی ماں

چرخا نہیں کاتتی، روٹی نہیں بیلتی

اپناFigure سنوارتی ہیں اور

Ego جیتی ہیں!

حقانی القاسمی صاحب شبنم عشائی کی نظموں کے متعلق رقمطراز ہیں:

"نظموں میں ان کے وجود کی کائنات موجزن ہے ان کی داخلی دنیا سے مدّ و جزر سے آشنائی کا وسیلہ یہی نظمیں ہیں" ؎

عنبر بہرائچی:

عنبر بہرائچی مابعد جدید کی ایک نمایاں آواز ہیں جن کی شاعری میں گاؤں کی مٹی کی خوشبو رچی بسی ہے۔ فطرت ہی نے ان پر آگہی کا در وا کیا تھا جس کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں:

"باطنی ایمرجنسی کا اولین احساس اس بچے کو اس وقت ہوا تھا جب اس نے پہلی بار اپنے گاؤں کی چراگاہ میں مویشیوں کو دوب چرتے ہوئے پایا تھا نہ جانے کیوں اس کے دل میں ہوک سی اٹھی تھی اور تب یہ روز کا معمول ہوگیا کہ وہ بچہ اس چراگاہ میں ضرور جاتا تھا مگر کئی دنوں کے بعد اسے اس بات پر حیرت آمیز خوشی ہوئی کہ دوب کا ہراپن اپنی جگہ برقرار تھا کئی گرمیاں آئیں اور گئیں...... بالیدگی پر مائل اس کے ذہن میں دوب کی فطرت جذب ہونے لگی تھی اور اسے یہ محسوس ہو چلا تھا کہ زندہ رہنے کا سلیقہ تو دوب ہی کو آتا ہے کہ ہر جگہ، ہر حال اور ہر موسم میں وہ ایک شان بے نیازی سے سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ پھر یوں ہوا کہ اپنے اضطراب کے زیر اثر وہ بچہ، جسے قدرت کے مناظر، نباتات اور حیوانات میں غرق ہونا خوب آتا تھا اور تنہائی کی موسیقی کا دلدادہ تھا، جیٹھ کی تیکھی دھوپ میں برہنہ سر اور برہنہ پا انجانے سفر پر روانہ ہوا......" ؎

اور زندگی میں آگے جب بھی ان کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑا تو "دوب کا ہراپن ان حالات میں بھی اسے یاد رہا اور اس کے قدم کبھی ڈگمگائے نہیں"۔ فطرت سے یہی وابستگی ان کو فطرت نگار شعراء کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔ ان کی اکثر نظموں کی جڑیں فطرت کے مناظر اور گاؤں کی کچی مٹی میں پیوست ہیں۔

نظم "پسینہ" میں گاؤں اور کسانوں کی سخت کوشی کی تصویر اس طرح پیش کی ہے۔

بیٹیاں مٹی کی، جل تھل دونگرے کے پانیوں میں

دھان کے کھیتوں میں گا گا کر روپائی کر رہی ہیں
سرخمیدہ ، ہاتھ میں نو خیز پودے کی پھبن
حسن کی تزئین میں مصروف ہیں ہر ایک پل
بیٹیاں مٹی کی تیکھی اور دو دھاری دھوپ میں
دھان کے کھیتوں میں ہنس ہنس کر نرائی کر رہی ہیں
آبنوسی جسم سے محنت کی بوندیں زرفشاں
تیز نظروں کے عقب میں کھرپیاں ہیں رقص میں
دے رہی ہیں فصل کو بالیدگی کے سلسلے

....

نور برساتی ہوئی سی فصل اب تیار ہے

اس نظم کا رشتہ اپنی مٹی سے مکمل طور سے جڑا ہوا ہے اس میں قنوطیت اور یاسیت سے رشتہ منقطع کرنے کا درس ہے اور ساتھ ہی وہ نقطہ بھی جو مکمل خوشی کے حصول میں مانع ہے یعنی مزدور کسان کا استحصال۔

دھان کے سارے رتن پر دھان کے گھر آگئے
بحر سے بادل اٹھے اور جھیل کو نہلا گئے
بیٹیاں مٹی کی پرنالاں نہیں گریاں نہیں
پھر انھیں کھیتوں میں سیلا بینتی ہیں
اور چوہے کی بلوں سے جگمگاتی بالیاں
ڈھونڈھ کر اپنے پھٹے آنچل میں بھرتی جا رہی ہیں

اتنی تلخ سچائی کے باوجود کہیں بھی ناامیدی نہیں ہے بلکہ زندگی کی آخری سانس سے بھی خوشی کشید کرنے کی صلاحیت ہے۔

اسی طرح نظم ''مجھے خبر ہے، مجھے یقیں ہے'' میں ابتداء سے انتہا تک ایک یقین کی کیفیت ہے مایوسی و ناامیدی سے بھی امید کشید کرنے کی صلاحیت مابعد جدید کا خاصہ ہے۔

مجھے خبر ہے
یہ آبنوسی چٹان، جو دوب کے سبز تختے پہ آگری ہے
نئی سبک، نرم پتیوں کا سنگھار پی کر

سنہرے لمحوں کی سانس میں پھانس بن کر اٹک گئی ہے
مجھے یقیں ہے
کہ موسموں کے طلسم یہ تیرگی اڑا کر
اسی سلگتی چٹان پر دوب کی سبز زلفیں بکھیر دیں گے

یہاں آبنوسی چٹان یعنی نئی یا سائنسی تہذیب فطرت کی دلکشی کھو رہی ہے لیکن شاعر کو امید ہے کہ فطرت ان پر بھی قابو پالے گی اور انسان کا رشتہ ہمیشہ اپنی زمین سے جڑا رہے گا۔ یہ رجائی انداز غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔

نظم ''انبساطِ ازلی'' میں ایک پورے نظام کی تصویر ہے یہ نظام فطرت کا بھی ہے اور انسان کا بھی۔

اونچی نیچی دوب پر لہراتا ہوا کالا ناگ
جھیل کی بانہوں سے پھوٹتا ہوا جوالا مکھی
رنگ برنگے پنچھی کو پنجوں میں دبائے ہوئے باز
چٹانوں کے پیچھے مردہ جانور کی صاف وشفاف ٹھٹھری پر
بھاگتے ہوئے سیاہ چوہوں کی قطار
چاندنی رات میں مچھلی پر جھپٹتا ہوا اود بلاؤ
پتنگے کو پکڑنے کے لیے لپکتی ہوئی چھپکلی
سرمئی شام کے ملگجے آکاش پر چڑھتی ہوئی آندھی

یہاں نظم کا ہر مصرعہ ایک مکمل منظر کی حیثیت رکھتا ہے اور ہر منظر میں افرادِ فطرت کا ایک دوسرے پر جبر دکھایا گیا ہے کمزور وناتواں پر طاقت ور کی حکمرانی ہے۔

مابعد جدید نقطۂ نظر کے مطابق شہر کے بجائے دیہات سے وابستگی اور اپنے ماضی کے ورثہ کی حفاظت پر زور بھی ہے نظم ''فردوس گمشدہ'' میں شاعر اپنے ماضی کی طرف لوٹتا ہے پوری نظم میں ہندوستانی فضا کی بُنت ہے جس کی وجہ سے یہ اپنی زمین سے اور قریب محسوس ہو رہی ہے۔

برسوں بعد سنہرے رتھ پر، اپنے خوابوں کی دنیا میں
پھر لوٹا ہوں
دیکھ رہا ہوں میرے بچپن کا وہ ساتھی باغ گھنیرا
کہاں چھپ گیا

جس میں ایک تناور پیپل

جس کی جڑوں پر مرے گاؤں کی سدا سہاگن بھور سمے جل روز چڑھا کر خوش ہوتی تھی

پوجا کی تھالی میں جس کو بھر کر گھر واپس ہوتی تھی

نہیں دکھائی دیتا اب وہ آم کا سایہ دار شجر

جس کے سائے میں اکثر میرے ساتھی آلھا گاتے تھے

وہ بوڑھی املی جس کی شاخوں میں کندن جیسے پیکر

جھولے کی پینگوں میں سروں کے ساون بھادوں برساتے تھے

نظر نہیں آتی ہے اب وہ

ہر جانب یوکیلپٹس کے پیڑ چھریرے جھوم رہے ہیں

اس میں سدا سہاگن، بھور سمے، جل، پوجا کی تھالی، آلھا، جھولے کی پینگ، ساون بھادوں جیسی لفظیات مکمل طور سے ہندوستانی رنگ و آہنگ سے متعلق ہے۔ پیپل، آم اور املی کے پیڑ پرانی تہذیب کی علامت ہیں اور یوکیلپٹس نئی تہذیب کی۔ گویا گاؤں میں بھی شہری تہذیب پوری طرح سرایت کر چکی ہے اور جب شاعر اپنے ماضی کی جڑوں کی تلاش کرتا ہے تو فطرت بھی اس کو اپنا مذاق اڑاتی محسوس ہوتی ہے۔

ہر جانب یوکیلپٹس کے پیڑ چھریرے جھوم رہے ہیں
یا میری حیرت پر ہنس کر دانستہ بل کھا جاتے ہیں

نظم ''چچا جانی'' میں انسان اور فطرت کا رشتہ کچھ اس طرح سامنے آتا ہے۔

چچا جانی!

آپ کے کھیتوں میں فصلیں اب بھی اگتی ہیں

مگر آپ کے گیتوں کے بغیر ان کی روئیدگی میں وہ والہانہ پن نہیں ہوتا ہے

آپ کے باغ میں اب بھی بور آتا ہے

آم کی شاخیں پھلوں سے لد جاتی ہیں

مگر ایک شناسا خوشبو برسوں ہوئے روپوش ہو چکی ہے

ساون کی پھواریں آج بھی سبزہ کا سنگھار کرتی ہیں

چوپالوں میں آج بھی آلہا کی محفلیں جمتی ہیں

مگر آپ کے سُر وں کی غیر موجودگی فضا کو بوجھل بنادیتی ہے

فطرت ازل سے ہے اور ابد تک رہے گی اس کا کام کبھی نہیں رکے گا لیکن وہ انسانی محبت کو سمجھتی ہے تبھی ایک شخص جوان کو بہت پیار سے سیراب کرتا تھا اس کے گزر جانے کے بعد ان میں وہ روئیدگی اور والہانہ پن باقی نہیں رہا، گرچہ فصلیں اب بھی اگتی ہیں اور آم کے بور اب بھی آتے ہیں۔اس سے فطرت اور انسان کا اٹوٹ رشتہ سامنے آتا ہے، پھر آگے اسی نظم میں صنعتی تہذیب کا ذکر کرتے ہیں۔

زندگی کے نام پر نام اجالوں کا طوفان
ہمارے لطیف احساسات
کو اڑائے لیے جا رہا ہے
مٹی سے لپٹی ہوئی ہماری شناخت کو ختم کیے جا رہا ہے
شور اور آلودگی کے زہر، بارود کی چیخ، گملے کی تہذیب۔اور
اینٹوں کے جنگل کو ہمارے اطراف پھیلا رہا ہے

گاؤں کی معصومیت ختم ہو رہی ہے اور صنعتی تہذیب تیزی سے دیہی فضا پر حاوی ہو رہی ہے لیکن شاعر نئی تہذیب قبول کرنے کو تیار نہیں۔

نظم ''صبح'' میں بہت خوبصورتی سے رات کی محفل کے سمٹنے کا ذکر کیا ہے کہ اس سے صبح کی نمو داری سامنے آتی ہے۔

شب سیہ کی کالی چادر سرک رہی ہے
زہرہ کے ماتھے کا ٹیکا دور افق پر دمک رہا ہے
دستِ افق پر سرخ شرارے بھڑک رہے ہیں
جھیل کی تہہ میں کا ہکشائیں اونگھ رہی ہیں
شب کی محفل دھیرے دھیرے سمٹ رہی ہے
بوڑھے برگد کے سارے جن بھاگ گئے
بکھرے میٹھے بول پرندے جاگ گئے

رات کو رونق بخشنے والے فطری عناصر مثلاً زہرہ اور کہکشاں اب دھیرے دھیرے اپنی خوبصورتی سمیٹ رہی ہیں، افق پر تیز سرخی نظر آرہی ہے اور رات نے جو کالی چادر چاروں طرف پھیلا رکھی تھی وہ بھی دھیرے دھیرے سرک رہی ہے، یہاں فطرت کا ہر عنصر کسی نہ کسی عمل میں مصروف ہے۔شاعر نے

ہندوستانی اساطیر سے کام لیتے ہوئے ''بوڑھے برگد سے جنوں کے بھاگنے'' اور پرندوں کے میٹھے بول فضا میں سرایت کر جانے کی مدد سے صبح کی تصویر واضح کی ہے اور یہی نہیں بلکہ اس میں مذہب کو بھی اولیت دی گئی ہے جو مابعد جدید کا خاصہ ہے۔

الصلوۃ خیر من النوم
اک اجلا پیغام فضا میں تیر گیا
ہر اک سویرے کا آغاز مقدس ہے،
نور بھرا ہے،
خوش کن ہے

نظم ''تغیر'' میں شاعر نے جھیل کی تصویر سے عہد حاضر کے انسان کی فطرت سے دور ہوتی ہوئی زندگی کو پیش کیا ہے اور اس کے ساتھ خود گاؤں کی فضا پر تیزی سے حاوی ہوتی ہوئی صنعتی تہذیب بھی دکھائی دیتی ہے۔ اس پیشکش کے لیے انھوں نے جھیل کو تمثیلی پیرایہ عطا کیا ہے۔

وہ
جل کمبھی کی نیلی اوڑھنی اوڑھے ہوئے چپ چاپ لیٹی تھی
ہمارے گاؤں کی وہ جھیل
برسوں سے ہزاروں تلخ و شیریں تجربے
دامن میں بھر کر بے نیازانہ ہر اک موسم سے آنکھیں چار کرتی تھی
مگر اس بار
جب سے نہر نکلی ہے
جسامت جھیل کی تالاب ہو کر رہ گئی ہے
پرانی جھیل کے شانوں پہ کھیتوں کی صفیں ابھریں
بظاہر گاؤں کی دہلیز پر سورج اتر آیا
کنواری مانگ میں سندور کی لالی ابھر آئی
مگر سب تلخ و شیریں تجربے اس جھیل کے دریا کا پانی لے گیا

ابتداء سے ہی کسی انہونی کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جھیل چپ چاپ لیٹی تھی جس کے اندر ہر موسم کے تلخ و شیریں رویے کو برداشت کرنیکی قوت تھی۔ آگے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی خاموشی کی وجہ یہ ہے

کہ نہر نے اس کی جسامت کم کر دی ہے یہاں ''نہر'' صنعتی زندگی کی علامت ہے نظم کے آخر میں آبی پرندوں کے ذریعہ انسانی جذبات کی عکاسی کی گئی ہے جو فطرت کا قرب پسند کرتے تھے لیکن صنعتی تہذیب نے ان کو اس سے دور کر دیا۔

ہزاروں موسمی طائر ادھر اس بار پھر آئے
مرے احساس کو چھو کر
بڑی ہی، بے دلی سے پر فشاں ہو کر
مری نظروں سے اوجھل ہو گئے
نیچے نہیں اترے

ان کو دیہی زندگی عزیز ہے اور اس کی طرف واپس بھی لوٹنا چاہتے ہیں لیکن حالات اجازت نہیں دیتے۔ یہاں موسمی پرندوں کو (جو سرد علاقوں میں برف جم جانے کے سبب گرمی کی تلاش میں دوسری جگہ ہجرت کر جاتے ہیں اور موسم معتدل ہونے پر دوبارہ واپس آ جاتے ہیں) علامت بنایا گیا ہے۔

نظم ''مجاہد'' کی فضا مکمل طور سے دیہی زندگی سے ہم آہنگ ہے۔

جھینگروں کی تیز آوازیں فضا میں تیرتی ہیں
اور اندھیری شب کا جادو آسماں کی بدلیوں سے کر رہا سرگوشیاں ہے
چار سو مینڈھک، ہوا کے دوش پر دُھر پد اڑاتے جا رہے ہیں
دھان کے کھیتوں کی مینڈھوں پر ہزاروں ننھے منّے ذی نفس
دبکے ہوئے خاموش بیٹھے ہیں
جھیل کے پہلو میں، کیکر کی بھی سرسبز شاخوں پر
بیٔے کے گھونسلے لہرا رہے ہیں
پاس کی ٹوٹی مڑیا میں وہ بوڑھا شخص، تنہا آنسوؤں کے ملگجے میں
چند چہروں کا تبسم ڈھونڈنے میں ہے مگن
جس کے ہاتھوں نے کئی سورج زمیں کی گود کو سونپے

یہاں جھینگروں کی آواز، میڈکوں کے دھر پد اڑانے، دھان کے کھیتوں میں دبکے ننھے منے ذی نفس کی خاموشی، کیکر کی سرسبز شاخوں، بیٔے کے گھونسلے، ٹوٹی مڑیا اور بوڑھے شخص سے جہاں ایک طرف ہندوستانی معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے وہیں بوڑھے شخص کی حالت زار سے عصر حاضر کا نقشہ

بھی سامنے آتا ہے جو ایک طرف تو اپنے آپ کو فطرت کے ان بے ضرر نظاروں میں ضم کر لیتا ہے جیسے ان سے الگ کوئی وجود نہ رکھتا ہو، تو دوسری طرف وہ انھیں مناظر سے ماضی کی خوشیاں تلاش کر رہا ہے، وہ خوشیاں جو اب ناپید ہو گئی ہیں لیکن وقت کی نیرنگی نے اسے جینے کا سلیقہ ضرور سکھا دیا ہے جو ایک امید افزا کیفیت ہے۔

فطرت میں ضم ہونے کی خواہش کے ساتھ ساتھ فطرت اور انسان کا گہرا تعلق ان کا مجموعہ ''سوکھی ٹہنی پر ہریل'' کی نظموں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور اس تعلق کے اظہار میں رومانیت سے کام نہیں لیا ہے بلکہ فطرت ایک فعّال کردار کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ نظم ''یہ سلسلے ہیں کمال فن کے'' میں فطرت کے عمل شاعر کو اس حد تک متاثر کرتے ہیں کہ وہ انھیں کا ایک حصہ بن جانا چاہتا ہے مثلاً۔

پہاڑی چشمے کی دھار
بدوضع پتھروں کو
کھڑی ڈھلانوں میں شوخ لہروں کی انگلیوں سے
حسین پیکر میں ڈھالتی ہے
وہ ایک ننھا بیا
ہری پتیوں کے تنکے تراش کر، اک ببول کی سرخمیدہ ٹہنی میں
لطیف فن کے مظاہرے میں لہولہو ہے
ادھر ابابیل اڑتے اڑتے، ندی سے گیلی سفال چن کر
گھروندا اپنا بنا رہی ہے

....

وہ شہد کی مکھیاں، کہ جنکی درود خوانی کے ساتھ
بھاری مشقتوں کے مہکتے جھالے، سنہرے چھتے
سجا رہے ہیں
سہانے پھولوں کے رس کو چن کر عسل نوازی میں منہمک ہیں

یہاں ہر کوئی تعمیر سازی میں منہمک ہے پہاڑی چشمے کی دھار بدوضع پتھروں کی تراش خراش کر کے اسے حسین پیکر میں ڈھالیتی ہے، ببول کی ٹہنی میں بیا اپنا آشیانہ بنا رہا ہے اور ابابیل گیلی مٹی سے اپنا گھروندا بنا رہی ہے۔ شہد کی مکھیوں نے پوری عرق ریزی سے سنہرے چھتے تیار کر لیے ہیں اور

اب ان میں شہد بھرنے میں مصروف ہیں۔ یہاں افرادِ فطرت سرزمین سے اپنا رشتہ استوار کر رہے ہیں، شاعران کے عمل کو باریک بینی سے دیکھتا ہے اوران کی عمل طرازی میں شامل ہونا چاہتا ہے۔

''انھیں کا چھینٹا بھی میرے حصّے میں کاش آئے''

نظم ''سوکھی ٹہنی پر ہریل میں'' شاعر کا اندازِ فطرت اس طرح سامنے آتا ہے۔

ہم چشموں کے غول مگن ہیں شاخوں پر
خوش رفتار ہوائیں پنکھے جھلتی ہیں
گولر کے کچے پھل بھی ہر جانب ہیں
میٹھے پانی والی جھیل ہے پہلو میں
موسم کی شطرنجی چالیں عنقا ہیں
کوئی شکاری بھی اس سمت نہیں آتا
ہرے بھرے جنگل کی مشفق بانہوں میں
رات گئے جانے کیا برسا ہے دل پر
الگ تھلگ برگد کی سوکھی ٹہنی پر
ہریل پنکھ بچھائے گم صم بیٹھا ہے

ان تمام نظموں کے حوالے سے اگر شاعر اور فطرت کے رشتے پر روشنی ڈالی جائے تو یہ بات بخوبی عیاں ہوتی ہے کہ شاعر نے کہیں بھی فطرت کو بطور رومانیت نہیں برتا ہے اور نہ ہی اسے اپنا نصب العین بنایا ہے بلکہ یہاں فطرت اور انسان کے ٹوٹے ہوئے رشتے کی استواری ہے وہ پوری انسانیت کے حوالے سے فطرت کو دیکھتا ہے اس طرح یہ نظمیں مشرقی ماحول کے لیے پس منظر کا کام بھی کرتی ہیں۔

جینت پرمار:

جینت پرمار مابعد جدید میں ایک ایسے شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں جو کائنات کی اشیاء کو ایک مصور کی آنکھ سے دیکھتا ہو۔ ان کی اکثر نظمیں مونتاژ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ ایک ہی نظم میں کئی مختلف مناظر کو پیش کرتے ہیں جن میں بظاہر کوئی ربط نہیں معلوم ہوتا ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو وہ مناظر ایک ہی لڑی میں پروئی گئی موتیوں کی حیثیت رکھتے ہیں جو بظاہر الگ الگ ہوتی ہیں لیکن باہم مربوط۔ جس کی عمدہ مثال ان کی نظمیں ''ایک ایبسرڈ شام''، ''میرے تن کی دھوپ کو بادل کردے'' اور ''اسٹل لائف-ا'' وغیرہ ہیں۔ مندجہ بالا پہلی نظم میں منظر کا بیان اس طرح ہوتا ہے۔

سمندر
سورج کی لہروں میں
خود کو ڈوبتے دیکھ رہا ہے
یا
سمندر
ڈوب رہا ہے خالی صراحی میں
دور کنارے پر سورج
سرخ رومال بھگوتا ہے
ہاتھ پکڑ کر بوتل کھولتی ہے مجھ کو
ایک ہی سانس میں پی جاتی ہے
آنکھ میں ڈوب رہی ہے
منظر کی کھڑکی
اور ستاروں کا آکاش
رگوں میں تیرنے لگتا ہے
روشن دان سے چاند کے ٹکڑے
چپکے سے گھر میں گھستے ہیں
کھونٹی پر لٹکا فانوس
میز کے خانے سے
کھول کے ماچس کی ڈبیا
دیا سلائی!!

عام طور سے سورج سمندر کی لہروں میں ڈوبتے ہوئے دکھائی دیتا ہے لیکن یہاں سمندر خود کو سورج کی لہروں میں ڈوبتے ہوئے دیکھتا ہے۔ سورج میں حدّت اور سمندر میں برودت پائی جاتی ہے۔ برودت حدّت کو کم کرتی ہے لیکن جب سمندر خود حدّت میں ڈوبنے لگے تو صورت حال غیر یقینی بھی ہو جاتی ہے اور غیر معمولی بھی۔

دوسرا منظر سمندر کے خالی صراحی میں ڈوبنے کا ہے، صراحی عموماً شراب سے بھری ہوتی ہے لیکن

یہاں خالی ہے یہ دوسری غیر یقینی کیفیت ہے۔

اس نظم کا تیسرا منظر یہ ہے کہ عموماً انسان شراب کی بوتل کھولتا ہے لیکن یہاں بوتل انسان کو کھول رہی ہے۔ گویا شراب کھولنے کا کام کرتی ہے جیسا اس کو استعمال کرنے والا طبعاً ہوتا ہے وہ ویسا ہی ظاہر ہو جاتا ہے۔ ابتدا میں جس طرح سمندر سورج میں ڈوبا تھا یا جس طرح بوتل نے انسان کو کھولا، آگے اسی طرح منظر کی کھڑکی آنکھوں میں ڈوب رہی ہے اور چاند کے کھڑے روشن دان سے گھستے ہیں۔

ان چند مناظر کو شاعر نے اس نظم میں بیان کیا ہے جو بظاہر مہمل ہیں لیکن اگر اس نظم کا مطالعہ آغاز سے نہ کر کے انتہا سے کیا جائے تو پوری نظم اپنے معنی خود روشن کر دیتی ہے مثلاً:

اندھیری رات ہے، شاعر میز کے خانے (دراز) سے ماچس کی ڈبیا نکال کر دیا سلائی سلگاتا ہے اور کھونٹی پر لٹکے فانوس کو روشن کرتا ہے۔ پھر جب وہ کھڑکی کھولتا ہے تو اس کی نظریں چاند اور اس کے آس پاس بکھرے ہوئے ستارے پر پڑتی ہیں چونکہ یہ نظم انتہا سے ابتداء کی طرف (الٹی) دیکھی جا رہی ہے اس لیے منظر بھی انتہا یعنی رات سے ابتداء (شام) کی طرف جاتے ہیں۔

پھر شام کا منظر آتا ہے جب شاعر شراب پیتا ہے وہ شراب اس کے باطن کو عریاں کر دیتی ہے، شراب کی بوتل خالی ہو چکی ہے۔ اب وہ ساحلِ سمندر کی طرف دیکھتا ہے جہاں سورج غروب ہونے کا منظر ہے، اس کی شفق رنگ کرنیں جب بوتل پر پڑتی ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بوتل سرخ شراب سے بھری ہوئی ہے۔

''سمندر ڈوب رہا ہے
خالی صراحی میں''

یہاں سمندر شراب کا استعارہ ہو سکتا ہے، یہ کیفیت کی تقلیب کی نظم ہے جہاں شاعر نے فطرت کے ایک خاص منظر یعنی ڈوبتے سورج کی تصویر کو سپاٹ بیانیہ سے ہٹ کر خاص انداز میں پیش کیا ہے۔

نظم ''اللہ'' میں شاعر نے مناظر کو سپاٹ انداز میں بیان کیا ہے۔ مثلاً۔

تو نے سجایا
اس دھرتی کو
نیلے نیلے آسمان کی اوڑھنی سے
عظیم پربت کے سر پر
چاندی جیسی برف کا تاج

اور ڈھلانوں پر
ہری گھاس کی تو نے
بچھائی ہے قالین
گہری کھائی
کہرے کی چادر سے ڈھکی
سنکھ، سیپ، موتی سے بھر دی
جیب سمندر کی،
پنچھی کے پَر
اور پھول کی پتی پر
رنگ بکھیرے
سبز، سرخ، نیلے، پیلے
آسمان کے دامن میں
بادل ٹانک دیے
رات کی چھت پر لٹکائے
چاند ستاروں کے جھومر
شام بجھی تو
پھول کھلایا سورج کا
تو نے کھینچی
میرے چہرے کی ریکھائیں
اور آنکھوں میں پھول کمل
مری سانس کو پنکھ دیے
انھیں پنکھ پر پڑھتا ہوں
اک نام۔
اللہ

یہاں قدرت کی صناعیوں کو اجاگر کر کے خدا کی کاریگری کا اعتراف کیا گیا ہے۔ اس زمین اور

اس کے مظاہرات کو خدا نے جن چیزوں سے آراستہ کیا ہے ان کا فرداً فرداً بیان ہے۔ زمین کے اوپر آسمان کی نیلی اوڑھنی، عظیم پہاڑوں کے سر پہ برف کا تاج، ڈھلانوں پر ہری گھاس کی قالین اور گہری کھائی پر کہرے کی چادر، گویا یہاں قدرت کا کوئی بھی عنصر عریاں نہیں ہے بلکہ خدا نے سب پر کسی نہ کسی چیز کا پردہ ڈال رکھا ہے، پھر مزید خوبصورتی کے لیے مختلف رنگوں کو پرندوں اور پھولوں پر بکھیر دیا، سمندر میں قیمتی موتیاں اور آسمان کے دامن میں بادل ٹانک دیے۔ یہاں بظاہر کوئی نیا موضوع نہیں ہے لیکن پیشکش کا انداز نہایت جدّت آمیز ہے ''شام بجھی تو پھول کھلایا سورج کا'' میں صبح کا ذکر شام کے بجھنے (ختم ہونے) اور سورج کھلنے (طلوع ہونے) سے کیا ہے۔ اور پھر نظم کے آخر میں انسان کی تخلیق کا بھی ذکر کرتے ہیں جس کے پیچھے خدا کی ذات کارفرما ہے۔ یہ مابعد جدید کا خاص رویہ ہے جہاں مذہب کو اولیت دی گئی ہے۔

''پیڑ کے کوٹھے پر'' میں بہار کا منظر بیان ہوا ہے۔ شاعر نے صورت حال کو بالکل واضح کرنے کے لیے اور نیا رنگ دینے کے لیے کوٹھے سے موازنہ کیا ہے، مثلاً۔

پیڑ کے کوٹھے پر
کوئل غزل سناتی ہے
مجرا کرتی ہیں تتلیاں
پھولوں کی رنگیں قالیں پر
اور ہوائیں
مفت میں اپنی
خالی جیبیں
خوشبو سے بھر جاتی ہیں
اور بھنورے
دلاّلی کرتے پھرتے ہیں
موسم کی:

''کوٹھے'' میں ایک کردار گائیک کا اور ایک رقاصہ کا ہوتا ہے جو قالین پر رقص کرتی ہے۔ باہر سے تماش بین آتے ہیں جو ان پر پیسے وغیرہ نچھاور کر کے حظ حاصل کرتے ہیں۔

اس نظم میں پیڑ ایک کوٹھے کی حیثیت رکھتا ہے جہاں کوئل گائیک اور تتلیاں رقاصہ کی حیثیت

سے سامنے آتی ہیں۔ تتلیاں موسمِ بہار میں جب پھولوں پر منڈلاتی ہیں تو گویا وہ رنگین قالین پر رقص کرتی ہیں اور ہوائیں جو تماش بین کی حیثیت رکھتی ہیں وہ بجائے کچھ دینے کے مفت میں اپنی ہی خالی جیبیں خوشبوؤں سے بھر لیتی ہیں اور بھونرا اپنی صفات کی بناء پر دلال کی حیثیت رکھتا ہے (دلال کے دل کی طرح بھونرے کا رنگ بھی سیاہ ہوتا ہے) وہ دور دور سے یہ خبر لاتا ہے کہ فلاں باغ میں پھولوں پر جوبن آیا ہوا ہے۔

یہاں قدرتی ماحول کا مصنوعی ماحول سے موازنہ کیا گیا ہے لیکن ان دونوں میں واضح فرق یہ ہے کہ ''کوٹھا'' صرف جسمانی خواہشات اور غرض پر مبنی ہوتا ہے جب کہ یہاں فطرت ہماری خوشی کے لیے بغیر کسی غرض کے لطف اندوز کرتی ہے۔ یہ ایک مربوط (Compact) نظم ہے۔

نظم ''سامعین'' میں شاعر فطرت سے ہم آہنگ نظر آتا ہے جب ساری چیزیں اس کا ساتھ چھوڑ دیں گی تب فطرت اس کو اپنے آغوش میں لیتی ہے۔ مثلاً۔

چھوڑ دیں گے اگر ساتھ سب
تب کوئی سرخ چڑیا
کوئی سبز ٹہنی
کوئی بوند بارش کی
سبزہ کوئی
کرے گی نہ انکار سننے سے
دکھ کی کتھائیں مری۔

جب سارے انسان ساتھ چھوڑ دیں گے تب بھی فطرت اس پر پوری طرح مہربان رہے گی۔ وہ انسان سے کبھی ناراض نہیں ہوسکتی ہے اور نہ ہی اس سے نفرت کرسکتی ہے۔ یہاں ''فطرت میں پناہ لینے کا تصور'' موجود ہے۔

نظم ''کوسانی۔۳'' میں شاعر نے رات کی تصویر کشی تو کی ہے لیکن کہیں بھی لفظ ''رات'' کا استعمال نہیں کیا ہے، مثلاً۔

دور دور تک
سوئی پڑی تھیں پہاڑیاں
گہری نیند میں ڈوبا تھا

پائن کا جنگل
جاگ رہے تھے کچھ تارے
چیڑ کے پیڑوں پر
جانے کیا کچھ کہتے تھے
اک دوجے کے کانوں میں
چپکے سے

یہاں رات میں عمل پذیر ہونے والے واقعات کی نشان دہی کی ہے۔ سوئی ہوئی پہاڑیاں، گہری نیند میں ڈوبا ہوا پائن کا جنگل، چیڑ کے اونچے درخت اور جاگتے ہوئے تاروں سے ماحول کا انداز بخوبی ہوتا ہے کہ یہ رات کا وقت ہے۔ چیڑ کے اونچے درخت جو تاروں کو چھوتے ہوئے معلوم ہورہے ہیں تو ان کو دیکھ کر لگتا ہے کہ تارے ان درختوں پر رات گزار رہے ہیں اور ایک دوسرے کے کانوں میں چپکے سے کوئی بات کہتے ہیں۔ اس کے بعد ہی منظر اچانک تبدیل ہو جاتا ہے۔

اور اچانک
کالے بادل کی کشتی
میری کھڑکی سے گزری
مٹھی بھر تاروں کو بجھا کر
چور کی مانند
چھپنے لگی
گھنے درختوں کے پیچھے!

یہاں تاروں کو بجھانے کا کام کالے بادل کی کشتی کر رہی ہے پھر وہ کشتی جلدی سے گھنے درختوں کے پیچھے چھپنے لگتی ہے۔ یہ منظر صبح کی طرف اشارہ کر رہا ہے اس سے قبل والے منظر میں تارے آپس میں شاید یہی سرگوشی کر رہے تھے۔

اسی سلسلے کی اگلی نظم ''کوسانی -۲'' میں شاعر پر ورڈ سورتھ کا اثر صاف نظر آتا ہے، مثلاً۔

دھوپ ڈھلے گی
آخری بس سے دور چلا جاؤں گا میں
پائن کے پیڑوں پہ سائیں سائیں کرتی سرد ہوائیں

سڑک کے بیچوں بیچ کھڑے ہوئے بادل

یہیں رہیں گے

رہے گی چاندی جیسی برف

نندا دیوی اور ترشول کے ماتھے پر

روز کی طرح گونج اٹھیں گی

شو مندر کی گھنٹیاں ساری

مجھے چاہنے والی دھوپ

سنہری کرنیں، سبز گھاٹیاں

رنگ برنگے پھول، درخت

مجھ سے دور چلے جائیں گے

یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ اس دنیا سے انسان ختم ہو جائیں گے لیکن فطرت یونہی رہے گی اس لیے شاعر کہتا ہے کہ میں گرچہ یہاں سے دور چلا جاؤں گا لیکن سرد ہوائیں، بادل اور برف اسی طرح آباد رہیں گے۔ آگے کہتا ہے کہ۔

لیکن جب بھی

تری وادیاں مجھے پکاریں گی تو میں

پھول کی مانند

رستے کی بانہوں میں کھلوں گا

اور لہراؤں گا

سرد ہوا کے جھونکوں پر

کہرے کی چٹانوں پر

یہاں شاعر کا یہ نظریہ سامنے آتا ہے کہ انسان کے دور جانے کے بعد اس کا تعلق یہاں سے ہمیشہ کے لیے منقطع نہیں ہوگا بلکہ جب ان وادیوں کو ان فضاؤں کو اس کی ضرورت پڑے گی تو دوبارہ انسانی شکل میں آنے کے بجائے شاعر فطرت کے نظاروں میں اس کا ایک عنصر بن کر ظاہر ہونا پسند کرے گا۔ چاہے وہ پھول کی شکل میں راستے میں کھلے یا سرد ہوا اور کہرے کی شکل میں آئے۔

نظم ''کوولم بیچ کی تصویر'' میں شاعر ہندوستان کے صوبہ کیرل میں واقع شہر (کوولم) کے ساحل

کی تصویر پیش کرتا ہے، مثلاً-

دور دور تک
بھورا بھورا آسمان
لیتا ہے بوسہ
شانت سمندر کے پانی کا
ساحل پر
کسی ہنہناتے گھوڑے کی
سفید ایال سی موجیں
دہاڑتی ہیں شیر کی مانند
منہ سے جھاگ نکلتا ہے
قریب آکر اپنے لمبے لمبے ناخن
ریت کے تن میں کھبوتی ہیں

ایک ساکن سمندر کی متحرک تصویر ہے جس کا وسیع آسمان بوسہ لیتا ہے یہاں ایک حقیقی بات کو حسنِ تعلیل کے پیرایے میں بیان کیا ہے۔ اگر ساحل پر کھڑے ہو کر سمندر کا نظارہ کیا جائے تو سمندر کے آخری سرے (جہاں تک نظر پہنچتی ہے) پر گویا آسمان جھکا ہوتا ہے اسی بات کو شاعر نے بیان کیا ہے کہ وہاں دراصل آسمان بوسہ لے رہا ہے۔

ساحل کی موجیں جو اپنے اندر سفیدی لیے ہوئے ہوتی ہیں وہ ہنہناتے گھوڑے کے ایال کی طرح ہوتی ہیں اور چونکہ ان موجوں کے اندر تیز شور ہوتا ہے اس لیے اس کو دہاڑتے ہوئے شیر سے تشبیہ دی ہے۔ جب وہ ساحل سے ٹکراتی ہیں تو گویا اپنے لمبے لمبے ناخن ریت کے جسم میں کھبو دیتی ہے۔ یہاں اس قدرتی منظر کے عوامل کو ان افرادِ فطرت کی عادات سے تشبیہ دی ہے جو اپنے اندر غضبنا کی لیے ہوئے ہیں۔ شاعر ان میں اپنے آپ کو منہمک کر لیتا ہے اس لیے آخر میں کہتا ہے کہ-

کاش کھڑا ہوتا میں
اس تصویر کے باہر
کوولم بیچ کا ذکر بہت کرتا لیکن
اس تصویر میں

قید ہوں میں!

یہاں فطرت کی خوبصورتی نے شاعر کو قید کر لیا ہے جس سے وہ نکل نہیں پا رہا ہے۔

نظم ''شملہ میں اک شام'' میں شاعر نے فطرت کو مصنوعات کے لبادے میں پیش کیا ہے، مثلاً۔

دور دور تک
کھیت، پہاڑ
پہاڑ کے تن کو ڈھانپ رہی ہے
برف کی چادر
دیودار کے
لمبے لمبے پیڑ کھڑے ہیں
اوورکوٹ پہن کر
پیڑوں کے ہاتھوں میں بوتل کہرے کی
سفید بادل بے مقصد
اِدھر اُدھر اڑتے ہیں

ابتداء میں سادہ سا منظر ہے جہاں صرف کھیت اور پہاڑ ہیں اور ان پہاڑوں پر برف جمی ہوئی ہے پھر پیڑوں کا تذکرہ شاعر اس طرح کرتا ہے کہ پیڑ ٹھنڈک کی وجہ سے اوورکوٹ پہن کر کھڑے ہیں اور ہاتھوں میں کہرے کی بوتل ہے۔ شاعر نے پیڑ کو احساس عطا کیا ہے کہ جس طرح انسان ٹھنڈک سے بچنے کے لیے اوورکوٹ وغیرہ کا استعمال کرتا ہے اور گرمی لانے کے لیے مئے نوشی بھی کرتا ہے اسی طرح پیڑ بھی ان مصنوعات سے محظوظ ہو رہے ہیں۔

اس منظر کا ذکر شاعر نے معروضی انداز میں کیا ہے لیکن منظر اور شاعر کی ذات کو ''کھڑکی'' یکجا کر دیتی ہے اس وقت جب۔

ابر کا اک چوکور ٹکڑا
کھڑکی کھلتے ہی
کمرے میں گھستا ہے
کرسی سے پھر مجھے کھینچ کر لاتا ہے

مال روڈ پر

بار میں

سامنے رکھ کر

وہسکی کا ایک آدھا پیگ

ہنس کر کہتا ہے:

لو چیرس!!

شاعر نے مے نوشی کی فضا پہلے ہی تیار کر دی تھی جس کا سہارا اس کو اب لینا ہے، اس لیے جب وہ ''بار'' میں جانے کے لیے اندر سے بالکل مجبور ہو جاتا ہے تو وہ اس کا الزام ''ابر کے ایک چوکور ٹکڑے'' کو دیتا ہے۔

نظم ''شام کی پینٹنگ-۱'' کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے نظم نہیں لکھی ہے بلکہ درحقیقت ایک ڈوبتے ہوئے سورج کی ساکن تصویر کو کینوس پر اتار دیا ہے۔

پیڑ کے نیچے

کھڑا ہے سورج

بالکل تنہا

زرد ملول

پیلا سورج

ہاتھ میں لے کر

اک کشکول

اور کشکول میں

جھڑتے ہیں کالے پتے

جب شام کی تصویر کینوس پر اتاری جاتی ہے تو عموماً ایک پیڑ دکھایا جاتا ہے جس کے پیچھے سورج ڈوبتا ہے (جب وہ ڈوبنے لگتا ہے تو چمک میں بھی کمی آجاتی ہے اور اس کا پیلا رنگ نمایاں ہو جاتا ہے) پیلا رنگ افسردگی کی علامت ہے چونکہ سورج ڈوب رہا ہے اس لیے ملول ہے۔ اس پینٹنگ میں آدھا ہی سورج نظر آرہا ہے (کیونکہ آدھا ڈوب چکا ہے) اور اس کی شکل کشکول کی طرح ہوگی ہے، چونکہ پیڑ آگے کی طرف ہے اور سورج پیچھے، اس لیے پیڑ کی جھڑتی ہوئی پتیاں کشکول (سورج) میں

گرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں اور سایے کی وجہ سے ان پتیوں کا رنگ بھی کالا نظر آ رہا ہے۔ یہ نظم امیجری کا بہترین نمونہ ہے۔

ان چند نظموں کے حوالے سے جینت پرمار کی تخصیص اس طرح سامنے آتی ہے کہ وہ مناظر کا نظارہ کرنے کے لیے فطرت کی وادی میں نہیں جاتے ہیں بلکہ یہ نظارے پرمار اپنے کمرے کی کھڑکی میں کھڑے ہو کر کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی ذات ہمیشہ فطرت سے الگ رہتی ہے وہ ایک مصور کی طرح ان کو دیکھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ در حقیقت وہ ایک مصور ہیں، بقول خورشید اکرم:

> ''جینت پرمار پینٹر بھی ہیں، پینٹر رنگوں اور اسٹروک میں سوچتا ہے۔ جینت پرمار کی نظموں میں شاعر اور پینٹر کا وجدان اور تخلیقی شعور ہم آمیز ہوتا نظر آتا ہے یہ ان کا ایک اختصاص ہے'' [1]

گوپی چند نارنگ ان کے شعری آرٹ کے متعلق رقم طراز ہیں کہ:

> ''جینت پرمار کی تخصیص یہ ہے کہ وہ اردو کے ایسے اکلوتے شاعر ہیں جن کے شعری عمل میں آرٹ کا تخلیقی عمل رواں دواں ہے'' [2]

شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں رنگوں کا استعمال بھی بخوبی ہوا ہے نیلا، پیلا، ہرا، بھورا اور کالا لیکن ان سب پر کالا رنگ حاوی ہے، بقول جینت پرمار:

> ''کالا رنگ مجھے بے حد پسند ہے، اندھیرے کے سچ کی طرح'' [3]

شہناز نبی:

شہناز نبی کی شاعری میں اس عہد کی آواز صاف سنائی دیتی ہے اس آواز میں ان کا تجربہ اور مشاہدہ بھی شامل ہے۔ مابعد جدید کی سب سے اہم خصوصیت ''رجائیت'' کا احساس ان کی نظموں میں بخوبی ہوتا ہے۔

نظم ''میں کیوں مانوں'' اس پہلو کی عمدہ مثال ہے، مثلاً۔

میں کیوں مانوں

میرے سارے تیر ہوا میں رستہ بھولے

آسماں پر جگمگ کرتے

تارے اک اک کر کے ٹوٹے

نرمیلی مٹی کی خوشبو

پتھر میں پتھرا سی گئی ہے
میں کیوں مانوں
میرے کھیتوں کو اک آندھی چاٹ رہی ہے
میرے پاؤں کے نیچے دلدل
میرے سر پر کالا سایہ
میرے سورج چاند ہیں جھوٹے
میرا سیارہ گہنایا

....

میں کیوں ہاروں کھیل سے پہلے
میری رگوں میں گرم لہو کا رقص
ابھی تک تابندہ ہے
میرے ذہن میں سوچ کی لہریں
اب بھی لیتی رہتیں کروٹ
میرے دل میں دھڑکن زندہ

آسمان پر جگمگاتے تاروں کا ایک ایک کر کے ٹوٹنا، نرم مٹی کی خوشبو کا پتھرانا، آندھی کا کھیتوں کو چاٹنا، دلدل، کالا سایہ، جھوٹے چاند تارے اور سیارے پر گہن لگنا جیسی تصاویر کے ذریعہ فطرت کے منفی رخ کو پیش کیا ہے لیکن اس کے رو برو وہ اپنی امیدوں اور حوصلے کا ذکر کرتی ہیں اس تضاد سے ان کا جوش اور ولولہ واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ نظم کے آخری حصے۔

میں کیوں مانوں ایسا ویسا
میں کیوں ہاروں کھیل سے پہلے

سے شاعرہ قنوطیت اور یاسیت کے ماحول میں بھی رجائیت کا نکتہ تلاش کر لیتی ہے۔

نظم ''مرا دل نہ روئے'' بھی اسی طرزِ بیان کی حامل ہے جس میں فطرت کے منفی رخ کو پیش کر کے زندگی کے کسی نہ کسی مثبت پہلو کو اجاگر کیا ہے، مثلاً۔

سفر میں یونہی
بادلوں سے جدا ہو کے بکھری ہے بارش

بن کھلے پھول مرجھا کے
گرتے رہے ہیں زمیں پر
ہوائیں بنا دستکوں کے گزرتی رہی ہیں
کہاسے میں لپٹے ہوئے آنگنوں سے
چاند
پچھلے پہر
یونہی مدقوق سی ایک ہنسی پھینکتا ہے

....

یہ مانا گزرتے چلے جارہے ہیں سبھی
منظروں کی طرح
اک صدی ایک لمحہ بنے
یا کہ لمحہ صدی
یا اکارت ہی جائے
یہ ہستی
مگر دل سے کہہ دو نہ روئے

بارش کا بادلوں سے جدا ہونا، بن کھلے پھولوں کا مرجھانا، ہواؤں کا بند دستک کے گزرنا اور چاند کی مدقوق کرنوں کا آنگن میں پڑنا یہ سب قدرت کی منفی تصاویر ہیں لیکن اس ماحول میں بھی وہ اپنے دل کو سمجھاتی ہیں کہ وہ پریشان نہ ہو۔

نظم ''یوتھینزا'' میں شاعرہ فطرت کے پہلو بہ پہلو یا اس کے ساتھ ہی زندہ رہنا چاہتی ہے اور جب فطرت پر زوال آجائے یا فطرت سے ان کا رشتہ منقطع ہو جائے تو وہ خود بھی مرجانا پسند کریں گی۔

جب آنکھوں میں
پگھلتے ہوئے سورج کو جذب کرنے کی
صلاحیت باقی نہ رہے
جب بارشوں میں
ننگے پاؤں چلنے پر پابندی لگا دی جائے

جب دھنک کے رنگ پھیکے پڑ جائیں
چاند مستقل گہنا جائے

....

عمر کے اس سفاک تعطّل میں
مجھے بے عزت جینے سے
باعزت مرنے دینا

گویا وہ فطرت کی آغوش میں رہ کر باعزت زندگی گزارنا چاہتی ہیں۔

خدا نے انسان کا خمیر مٹی سے تیار کیا ہے اور انسان فنا ہونے کے بعد دوبارہ مٹی ہی میں مل جائے گا نظم ''بگولہ'' میں خاک کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اس خواہش کا اظہار کیا گیا ہے کہ خدا نے ہماری بنیاد آگ، پانی یا ہوا پر کیوں نہیں رکھی اور اگر خدا کو ہمیں مٹی سے ہی اٹھانا اور اسی میں ملانا تھا تو اس نے ہماری زندگی کو بگولہ کیوں بنایا۔

رمادِ زیست کا انجام اور کیا ہوتا
اڑی دیار سے تو کوئے یار جا پہنچی
بدل بدل کے بہت روپ ہم نے جانا ہے
نہ خاک ہو تو گلِ تر کہاں سے آئے گا
کہ کون لپٹے گا قدموں سے رہ نوازی میں
کہ کون دامنِ صد چاک کو بسائے گا
جبیں پہ کون تلک بن کے جگمگائے گا
مسافرت میں تیمّم کے کام آئے گی
کبھی سلیقۂ عشق دروں سکھائے گی
کہ دور بیٹھے گی معشوق سے براہِ ادب
کبھی جنوں میں یہ صحراؤں کو تھکائے گی
ہمیں خلش ہے یہی کیوں نہ آگ سے جنمے
کہ آب و باد بھی ایسے برے نہیں تھے مگر
ہمیں اٹھانا ملانا تھا خاک میں اس کو

پہ زندگی کو بگولہ بنانا
چہ معنی؟

چونکہ ہم خاک (مٹی) سے بنے ہیں اور خاک کو ہوا اپنے اندر سمو کر گردش میں رہتی ہے اس لیے ہمارے خاک ہونے کی وجہ سے ہماری زندگی بھی بگولے کی مانند گردش میں رہتی ہے اسی مناسبت کی بناء پر پہلے مصرعے میں زندگی کی گردش کے لیے ''رمادِ زیست'' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اس میں فطرت کے ایک عنصر اور انسان کو یکجا دکھایا گیا ہے گویا انسان کی بنیاد بھی فطرت پر ہے اور اگر وہ اس سے اعراض کرنا چاہتا ہے تو بھی وہ اپنی بنیاد فطرت کے دوسرے عنصر آگ، ہوا یا پانی پر رکھے جانے کا خواہش مند ہے۔

مابعد جدید شہر کے مقابلے دیہات کی معصوم فضا اور اس کے فطری انداز کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ نظم ''پس و پیش'' میں بھی گاؤں کی جھلک ایک الگ انداز میں دکھائی دیتی ہے، مثلاً۔

محبت کو پنجرہ بنانے میں میرا یقیں تو نہیں ہے
مگر جانے کیوں جب سے دیکھا ہے تم کو
مری سوچ کی تیلیاں دن بدن
ایک پنجرے کی تعمیر میں منہمک ہیں
مسافر پرندے
اٹھو بھی کہ موسم بدلنے لگا ہے
مرے گھر کا آنگن
اسارے کی چوکی
کنویں کا رہٹ
کچی مٹی کے کوزے
ہرے نیم کی یہ نبولی
تمھیں یاد آئیں تو کیا ہے
انھیں اپنے قدموں کی زنجیر بننے نہ دینا

یہاں ایک گاؤں کے گھر کی تصویر ہے جس کو بنانے میں عورت کا زیادہ ہاتھ ہوتا ہے صورت حال سے واضح ہوتا ہے کہ ''مسافر پرندہ'' شہر سے آنے والا کوئی باشندہ ہے جس کو گھریلو وابستگی کی بناء

پر رکنے سے منع کیا جاتا ہے گویا محبت کسی بندھن کی محتاج نہیں ہے اور نہ ہی اسے زور زبردستی سے قید کیا جا سکتا ہے، یہ تو دلوں میں پیدا ہونے والا بے اختیار جذبہ ہے۔ یہاں ایک کشمکش کی کیفیت ہے۔

نظم ''تمھیں نہ سوچوں تو'' میں مکمل طور سے فطرت کے منفی رخ کو پیش کیا گیا ہے لیکن اس کی بنیاد امید پر ہے یعنی شاعرہ کو فطرت کے مناظر اس وقت بالکل بے جان معلوم ہوتے ہیں جب وہ محبوب کا تصور ذہن سے ہٹا دیتی ہیں۔ مثلاً:

تمھیں نہ سوچوں تو
رات کے سیاہ گربھ میں
مر جاتا ہے سورج
اپنی پہلی مکان بکھیرنے سے پیشتر
سہم جاتی ہیں چڑیوں کی کلکاریاں
شاخوں پر مچلنے سے پہلے
ڈھلک جاتی ہیں پھولوں کی گردنیں
خواب دیکھے بغیر
تمھیں نہ سوچوں تو
ہوائیں لنگر ڈال کر بیٹھ جاتی ہیں
دیوں کو سانس نہیں آتی
چاند پہن لیتا ہے ماتمی لباس
ایک ایک کر کے گر پڑتے ہیں ستارے
آسمان کی پھٹی ہوئی اوڑھنی سے

نظم ''کٹھ پتلی'' میں انسان اور فطرت کے منقطع تعلق کو پیش کیا گیا ہے انسان چاہے یا نہ چاہے فطرت کے مناظر یوں ہی آباد رہیں گے۔

جانے کیا کیا سوچ رہا تھا پگلا من
لیکن سورج چمک رہا ہے جوں کا توں
تاروں سے آکاش چھلکتا جاتا ہے
ہوا بھی اپنی دھن میں بہتی جاتی ہے

دھنک کے سارے رنگ عجب سا ہنستے ہیں
اک میں چاہوں یا نہ چاہوں
پھول یونہی ہر روز کھلیں گے شاخوں پر
مرجھا کر پھر گر جائیں گے
چڑیاں پر پھیلائے خوب سا گھومیں گی
بادل، بجلی، بارش۔سب ہیں من موجی
میرے چاہنے سے کب موسم بدلے گا
رنگ اور خوشبو
دھوپ اور چھاؤں
کٹھ پتلی کی حد سے باہر رہتے ہیں

جس طرح کٹھ پتلی کی اپنی کوئی حقیقت نہیں ہوتی ہے بلکہ وہ ہمیشہ دوسروں کے اشارے کی پابند ہوتی ہے اسی طرح انسان کی حقیقت دراصل کچھ نہیں ہے کیونکہ وہ فطرت کا پابند ہے۔ گرچہ یہ فطری مناظر انسان کو فائدہ ہی پہنچاتے ہیں لیکن پھر بھی فطرت اس کی پابند نہیں ہے۔ یہاں فطرت انسان سے بالکل الگ ہو جاتی ہے۔

نظم ''نشاۃ الثانیہ'' میں بھی فطرت کی منفی تصویر ہے لیکن اس میں اس بات کی امید ہے کہ شاید کوئی واقعہ ایسا ظہور پذیر ہو جو بے حس لوگوں کو سر تا پا بدل دے مثلاً:

یہ مانا کہ سارے مظاہر ہیں فطری
مگر کوئی پوچھے ہواؤں سے
بے مہر کیوں توڑ لاتی ہے پتے
ہری ڈالیوں سے
زمیں کروٹیں کیوں بدلتی ہے
لاوے اگلتی ہے کیوں
بستیاں راکھ ہوتی ہیں
بہہ جاتے ہیں گاؤں کے گاؤں
جب طیش میں دوڑتا ہے سمندر حدیں بھول کر

بجلیاں ٹوٹ پڑتی ہیں کیوں خرمنوں پر
گہن چاند سورج پہ چھاتا ہے کیوں

....

اسی کرۂ ارض پر
چند مٹی کے تودے
بڑی دیر سے منتظر ہیں
کسی ایسے برتاؤ کے
جو بدل دے سراپا
وہ افعال جن سے عبارت تحرک
وہ آثار جن سے قیامت ہویدا

یہاں قدرت کے قہر کی مختلف تصویریں ہیں جس میں پت جھڑ، زلزلہ، آتش فشاں، سونامی، سورج گرہن، چاند گرہن اور شہاب ثاقب وغیرہ کا ذکر ہے۔ یہاں شاعرہ کہتی ہیں کہ یہ مانا کہ قدرت کا قانون ہی ایسا ہے لیکن یہ فطری مظاہر اپنی حد کیسے بھول جاتے ہیں پھر ایک امید قائم کرتی ہیں کہ شاید ایسا ہی کوئی طوفان آئے اور بے حس انسانوں میں حرکت پیدا کر دے۔

ان چند نظموں کے حوالے سے شہناز نبی کا فطرت سے متعلق جو رویہ سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کے یہاں انسان اور فطرت ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔

عبدالاحد ساز:

اس عہد کے نمائندہ اور اہم شاعروں میں عبدالاحد ساز کا شمار بھی ہوتا ہے۔ شاعری کے متعلق ان کا نظریہ یہ ہے کہ:

"......شاعری کو شخصی بھی ہونا چاہیے، عصری بھی اور آفاقی بھی۔ شاعری نہ فقط داخلیت کے چیستانوں کی سیر کرانے کا نام ہے، نہ محض سماجی و معاشرتی مسائل کے معروضی اظہار کا۔ داخلی دنیا خارجی اکتسابات کے بغیر آباد نہیں ہوتی اور خارجی محرکات فن کار کی داخلی شخصیت کے نم میں بھیگے بغیر شعری اظہار کا جہان روشن نہیں کرتے" [1]

اس سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ ساز نے زندگی کے تمام رخ کو مدنظر رکھا وہ کسی احاطے میں

قید نہیں ہونا چاہتے تھے اسی لیے داخلیت کے ساتھ ساتھ سچائی اور حقیقت پسندی سے اپنی زمین سے بھی رشتہ برقرار رکھا، بقول سلیمان اطہر جاوید:

"قابل ذکر بات یہ ہے کہ انھوں نے روایت کی کورانہ تقلید کی اور نہ جدیدیت ہی کو بخشائش کا وسیلہ جانا، نہ درونِ ذات کا نظارہ کرتے رہے اور نہ خارجیت پر زور دیتے ہوئے نعرہ بازی اختیار کی۔ ساز ذات اور آفاقی دونوں کو اپنے ہمرکاب دیکھنا چاہتے ہیں"۔ [۲]

چونکہ ساز نے ذات کے علاوہ آفاق کو بھی مدّنظر رکھا ہے اس لیے ان کے یہاں فطرت کی نظمیں بخوبی دیکھی جاسکتی ہیں جس میں ایک الگ انداز میں مظاہر فطرت کو استعمال کیا ہے۔ ان کے پہلے مجموعہ کی کئی اہم نظمیں اس کے ذیل میں آتی ہیں۔ نظم "پھیکی زرد دوپہر" میں بظاہر تو ایک منظر ہے جس میں تھکن ہے، اکتاہٹ ہے لیکن اس کے پسِ پردہ ساز کا مشاہدہ اور دلی کیفیت موجود ہے۔

خاموش ڈھلی دوپہر
آکاش کا کھویا کھویا نیل
تھکی تھکی بیمار ہوا
وقت کے چلتے ڈورے سے کچھ دیر الگ سؤنے لمحے
احساس کی زرد لکیریں
یاد کے پھیکے سائے
دُور دُور بے رنگ افق
شانت سمندر کی صورت اک پھیلا پھیلا سا ٹھہراؤ
جیون کے گزرتے شور کا اک بوجھل سا خیال
اس پھیلے پھیلے ٹھہراؤ کی بے کیفی میں
غرقابی سی
ویرانی سی

گرچہ یہ نظم مابعد جدید تصور کی نفی کرتی ہے کہ مابعد جدید یاسیت میں بھی کہیں نہ کہیں رجائیت کا پہلو تلاش کر لیتی ہے لیکن یہ نظم مکمل طور سے شاعر کے اندرون کی عکاسی ہے۔ یہاں آکاش کا کھویا نیل، تھکی تھکی بیمار ہوا، سونے لمحے، احساس کی زرد لکیریں، یاد کے پھیکے سائے، بے رنگ افق اور اوبی

سوچ وغیرہ شاعر کے اپنے احساسات ہیں جو خارج پر اثر انداز ہوتے ہیں اس کو منظر اس لیے بیمار اور بے رنگ محسوس ہو رہا ہے کیونکہ اس کا اپنا دل بے رنگ ہے اب یہ بے رنگی ذاتی بھی ہو سکتی ہے اور آفاقی بھی، کیونکہ شاعر سماج کے کرب کو بھی اپنے اندر محسوس کر رہا ہے۔

نظم ''دل دہی'' میں شاعر کی فطرت نگاری اس طرح سامنے آتی ہے۔

شام کی ضوٗ
ہر طرف ساحل پر ہلکا سا اندھیرا ابر کا
دوٗر افق پر اک اداسی کا محیط
ڈوبی ڈوبی مجوسی نمناک آنکھیں
دردِ فرقت سے حزیں، رویا ہوا دل
اور سمندر
نرم لہروں کے ملائم ہاتھ سے
طفلِ غم کو دے رہا ہے ہولے ہولے تھپکیاں

یہاں فطرت اداسی اور غمگینی کو دور کرنے کی کوشش کر رہی ہے اس لیے وہ ایک امید بن کر سامنے آتی ہے، نمناک آنکھیں اور روئے ہوئے دل کے لیے فطرت مسیحا بن کر سامنے آ رہی ہے۔ شاعر نے سمندر کو مجسم قرار دے کر ملائم ہاتھوں کا لمس بخشا ہے۔

نظم ''آج آزاد ہوں میں'' میں شاعر فطرت کی آغوش میں پہنچ کر اپنے آپ کو بالکل آزاد تصور کر رہا ہے، مثلاً۔

آج آزاد ہوں میں!
ہر طرف بکھری ہوئی کچی زمیں،
چار سو چھایا ہوا نیل گگن،
رخ بدلتے ہوئے لہراتے بھٹکتے بادل،
دوٗر تک پھیلی ہوئی وادیاں، خاموش پہاڑ
لہلہاتے ہوئے سرسبز درخت،
پیچ کھاتی ہوئی بہتی ہوئی ندی کا فسوں
گونجتے چیختے جھرنوں کا جنوں،

ڈگمگاتی ہوئی پگڈنڈیاں، مدہوش دشائیں
جھومتی گاتی ہوئی مست پون،
دوڑتے کھیلتے انکھیلیاں کرتے جھونکے،
سراسراتے ہوئے پودوں میں مچلتے بھنورے
تیرتے ڈولتے، اڑتے ہوئے معصوم پرند
میرے اٹھلاتے قدم، جھولتی میری باہیں
کوئی ساتھی نہ کوئی سمت، نہ منزل کا خیال
چارسو میں۔مری آوارہ طبیعت کا جمال
آج آزاد ہوں آزاد ہوں آزاد ہوں میں

یہاں شاعر فطرت کی پرسکون وادی میں پہنچ گیا ہے جہاں چاروں طرف کچی مٹی کی خوشبو ہے، اوپر کھلا آسماں، جہاں بادل بھی آزادی سے اڑ رہے ہیں، سرسبز درخت اور بہتی ندیوں کا فسوں یعنی ہر طرف سکوت ہی سکوت تو دوسری طرف بہتے جھرنوں کا شور، مست پون کے گانے اور انکھیلیاں کرتے ہوئے جھونکے، پودوں میں مچلتے بھونرے اور معصوم پرندوں کی اڑانیں ہیں یعنی یہاں صرف سکوت ہی نہیں ہے جس سے سناٹے کا احساس ہو بلکہ اس کے ساتھ دل بہلانے والی فطرت کی دوسری اشیاء بھی موجود ہیں، جو اس کو خوش رکھنے میں معاون ثابت ہو رہی ہیں اسی لیے شاعر اپنے آپ کو یہاں بالکل آزاد تصور کر رہا ہے جہاں وہ دنیاوی پریشانیوں سے مکمل طور سے دور ہے۔

عبدالاحد ساز کے دوسرے شعری مجموعے ''سرگوشیاں زمانوں کی'' میں فطرت سے متعلق چند نظمیں موجود ہیں نظم ''سیر کشمیر'' میں مکمل طور سے فطرت کا حقیقی منظر موجود ہے، مثلاً۔

پیش نگاہِ شوق ہے کشمیر کی بہار
گل زار، لالہ زار، سمن زار، سبزہ زار
کہسار، برف زار، شفق زار، آبشار
ہر جرعۂ نفس میں حیات آفریں خمار
سرشاریوں میں کیف سا اک اضطرار کا
عشرت کدہ ہے یہ دلِ بے اختیار کا
رفعت پہ یوں سر مرگ کی جنت کا جیسے تخت

'نہرِ لبن' کی موج، جواں وادیوں کا بخت
مخمل کا اک دبیز مصلّٰی زمینِ سخت
باندھے ہوئے صفیں کی صفیں سرو کے درخت
اس جلوہ گاہ ناز کے آگے نیاز میں
استادہ سبز پوش فرشتے نماز میں
اک سو نبات کوہِ ہمالہ بلند ظرف
گل پوش شاہ زادیاں پہنے ہیں تاج برف
فطرت ہے سون مرگ کی مشاطگی میں صرف
جلوؤں کو کیا سمیٹ سکے گی نگاہِ حرف
بکھرے پڑے ہیں دید کے سو موقع و محل
پانپور، ویری ناگ، کُکر ناگ، اچھول
گل مرگ کہ ہے خاتمِ کشمیر کا نگیں
ہر منظرِ حسیں ہے یہاں بیش از حسیں
ہر شئے طلسمِ ابر میں ہے سحر آفریں
کیا جا کے کوہِ قاف سے ملتی ہے یہ زمیں
بچپن کے داستاں کا عمل ہے فضاؤں میں
پریوں کے گیت شب کی سہانی فضاؤں میں

شاعر کے سامنے کشمیر کی خوبصورتی پھیلی ہوئی ہے مختلف رنگ برنگے پھول، پہاڑیاں اور آبشار وغیرہ نگاہوں کو تازگی بخش رہے ہیں۔ یوس مرگ (پہاڑی) کے قریب بلندی سے ایک قدرتی جھرنا بہتا ہے جس کو ''نہر لبن'' کہا ہے۔ زمین پر ہری گھاس اس طرح ہے جیسے مخمل کا مصلّٰی اور اسی مناسبت سے سرو کے درخت جو چاروں طرف سے قطار میں ہیں ان کو صف باندھے ہوئے نمازیوں سے تشبیہ دی ہے گویا وہ سبز پوش فرشتے ہیں جو خدا کے سامنے عاجزی سے کھڑے ہیں۔ آگے ہمالیائی سلسلے کی پہاڑیاں ہیں ان شاہزادیوں نے پھولوں کے لباس اور برف کے تاج پہن رکھے ہیں چونکہ ان کی مشاطگی فطرت نے کی ہے اس لیے خوبصورتی کی وجہ سے کوئی نگاہ اس پر نہیں ٹک رہی ہے۔

ان وادیوں سے ہوتی ہوئی شاعر کی نگاہ ''گل مرگ'' پر پڑتی ہے جو کشمیر کی خوبصورت جھیل ہے

اس کو ''خاتم کشمیر کا نگینہ'' کہا ہے۔ یہ نہایت نادر اور انوکھی تشبیہ ہے اس کی خوبصورتی دیکھ کر شاعر کے دل میں خیال آتا ہے کہ کیا یہ زمیں کوہ قاف یعنی پریوں کے دیس سے جا کر ملتی ہے اور پریوں کے تذکرے سے ہی اس کو اپنا بچپن یاد آ جاتا ہے جہاں رات کی سہانی فضا میں پریوں کی داستانیں سنائی جاتی تھیں اس طرح یہ حقیقی فضا بھی داستانوی فضا معلوم ہوتی ہے۔

شاعر کا یہاں ''ماضی کی طرف لوٹنا'' بھی مابعد جدید کا خاصہ ہے اس پورے منظر میں شاعر نے سپاٹ بیانیہ سے کام لیا ہے۔ اس کے مشاہدہ بیں نگاہوں نے جن مناظر کو دیکھا ان کو بیان کرتا چلا گیا۔

نظم ''خلوت کدہ'' میں شاعر نے معروضی انداز میں فطرت کے ایک خاموش گوشہ کی تصویر کشی کی ہے، جہاں چاروں طرف سکوت ہے، مثلاً۔

کوہ کے اس نشیبی سرے پر
یہ سہانا سا خاموش گوشہ
کچھ گھنیرے درختوں میں لپٹا
ٹھنڈی چھاؤں بھرا دل نشیں کنج
سامنے گہری کھائی کا منظر
دور پھیلے ہوئے پربتوں پر
دن کا روشن سا ٹھہرا سا عالم
چار جانب پر افشاں خموشی
یہ سہانا سا خاموش گوشہ
جیسے فطرت کا خلوت کدہ ہو

یہاں انسان تو انسان گویا فطرت بھی خلوت چاہتی ہے وہ بھی گہما گہمی سے اکتا گئی ہے۔

ان چند نظموں کے حوالے سے ساز کا فطرت سے متعلق جو رویّہ سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ انسان اور فطرت میں دوری ممکن نہیں ہے۔ فطرت ان کے یہاں مثبت حیثیت رکھتی ہے۔

سلیم شہزاد:

سلیم شہزاد کے شعری مجموعہ ''دعا پر منتشر'' میں چند نظمیں ایسی ہیں جس میں انھوں نے فطرت کے چند رنگوں کی مصوری کی ہے ان میں سات مختصر نظمیں ''سات بے رنگ نظمیں'' کے عنوان سے تخلیق کی ہیں۔

۱: لاحاصل، بے معنی، جھوٹی یگوں پرانی جنگ
چاند کی دیوی راہو کی بانہوں میں بے بس
نیلے سبز سفید کو آخر کھا گیا کالا رنگ

۳: آنکھوں میں ہے رات سیاہ
گگن کی انتم بھوری ریکھا تک پھیلا ہے کالا ساگر
اور اک زخمی پنچھی ڈھونڈ رہا ہے پناہ

۴: زرد سنہری نارنجی
لال بنفشی
اور پھر دن کے سرسبز شجر کی پتّی پتّی کالی

۷: نیلی پیلی لال ہری متوالی آگ
گورے سفید بدن میں اگنے والی
کالی خواہش کے چھوتے ہی ہو جاتی ہے کالی آگ

یہاں کالا رنگ ہر فضا پر حاوی ہے گویا اسے سچائی کے لیے ہر جگہ استعمال کیا گیا ہے۔
ایک نظم میں قدرت کے ایک نظام کا موازنہ اپنی حالت سے کرتے ہیں۔

برفانی رت میں
پرندے گرم ہواؤں کی دیسوں کی اور
ہجرت کر جاتے ہیں
اور برفانی رُت گزرتے ہی
پھر اپنے پرانے، آشنا گھونسلوں کو
لوٹ آتے ہیں
یگ بیت گئے
لیکن مجھ پر ٹوٹا ہوا برفانی عذاب
ختم ہی نہیں ہوتا

سرد برفیلی ہواؤں سے بچنے کے لیے پرندے اُس دیس کا رخ اختیار کرتے ہیں جہاں کی آب و ہوا گرم ہو اور جیسے ہی برف باری کا موسم ختم ہوتا ہے وہ واپس اپنے دیس آجاتے ہیں۔ شاعر اپنی

حالت کا موازنہ ان پرندوں سے کرتا ہے کہ میں نے بھی ہجرت کی تھی لیکن یہ کیسا برف باری کا موسم ہے جو ختم ہی نہیں ہوتا، تا کہ میں بھی اپنے دیس واپس لوٹ سکوں، تقسیمِ ہند کے وقت جو لوگ ہجرت کر گئے تھے وہ وہیں کے ہو کر رہ گئے اسی واقعہ کو شاعر نے فطرت سے مطابقت کرتے ہوئے بیان کیا ہے، اس سے انسانی قانون اور فطرت کے قانون کا تضاد سامنے آتا ہے کہ فطرت تمام سیاسی بندھنوں سے مبرّا ہے۔

لیکن مابعد جدید سے تعلق رکھنے والے اکثر نظم نگاروں کے یہاں اپنی مٹی سے جڑے ہونے اور فطرت سے رشتہ استوار کرنے کی چاہت کی وجہ سے انسان اور فطرت میں گہرا تعلق نظر آتا ہے اور فطرت ہمیشہ مایوس کن ماحول سے بھی امید کشید کرنے کا ذریعہ بن کر سامنے آتی ہے۔

حوالے

۱ عالمی اردو ادب، گوپی چند نارنگ نمبر، ص ۲۸۳

۲ عالمی اردو ادب، گوپی چند نارنگ نمبر، ص ۲۸۳

۳ مابعد جدیدیت - مضمرات وممکنات، ص ۱۸۳

۴ شعری مجموعہ کتھارسس، ص اندرون ٹائٹل

۵ شعری مجموعہ دوب، مقدمہ، ص ۷

۶ ماہنامہ آج کل، نئی دہلی، جلد ۶۷، شمارہ ۹، اداریہ، ص ۲

۷ شعر و حکمت، حیدرآباد، کتاب ۱۰، دور سوم، مضمون: ایزل پر رکھی شبد نظمیں، ص ۴۳۲

۸ شعر و حکمت، کتاب ۱۰، دور سوم، مضمون: قلم دوات اور میں، ص ۴۲۸

۹ شعری مجموعہ سرگوشیاں زمانوں کی، حرف ترسیل، ص ۱۳۔

۱۰ شعر و حکمت، حیدرآباد، کتاب ۹، دور سوم، ص ۳۵۸ - ۳۵۷

URDU NAZM MEIN FITRAT NIGARI

by

ZEENAT JABEEN